PETITS CLASSIQUES
LAROUSSE
TEXTE INTÉGRAL

Les Fleurs du mal

BAUDELAIRE

« Tu m'as donné ta boue et j'en fais de l'or. »

Au-delà de la provocation que constituent les thèmes des *Fleurs du mal* (blasphème, crime, destruction, sadisme…), le projet du recueil consiste à opérer la transformation du laid en beau. Véritable alchimie du réel, la poésie de Baudelaire est le lieu d'une vision ambivalente où l'esprit est voué au déchirement entre son aspiration à l'idéal et l'appel du gouffre, de la déchéance et du péché. Seule la beauté pourrait concilier ces inconciliables, mais elle est un idéal inaccessible. Restent alors l'expérience poétique et sa jouissance proposées au lecteur par le poète et qui prennent la valeur d'une rédemption.

- Édition annotée, commentée et illustrée
- Biographie de l'auteur, contextes et genèse de l'œuvre
- Appareil pédagogique et outils de lecture

www.petitsclassiques.com


9 782038 717143

ILLUSTRATION DE COUVERTURE : GIANPAOLO PAGNI

27

Les Fleurs du mal

BAUDELAIRE

LAROUSSE

PETITS CLASSIQUES
LAROUSSE
TEXTE INTÉGRAL

Les Fleurs du mal



BAUDELAIRE

Les Fleurs du mal

Genre : poésie.

Auteur : Charles Baudelaire.

Structure : recueil composé de sept sections inégales, « Spleen et Idéal » (quatre-vingt-cinq poèmes), « Tableaux parisiens » (trente poèmes), « Le vin » (cinq poèmes), « Fleurs du mal » (neuf poèmes), « Révolte » (trois poèmes), « La mort » (six poèmes).

Sujet : le livre propose au lecteur un parcours de l'esprit en proie à l'ennui et à la souffrance et attiré par un idéal inaccessible. Trouvant dans son imagination, dans ses souvenirs, dans le spectacle de la rue, des images qui reflètent son état intérieur qui appelle le spleen, le poète cherche consolation dans l'amour, dans le vin, dans le mal lui-même, est tenté par le sursaut de la révolte et finit par accepter la mort comme ultime et unique chance de salut.

Préparé pendant plus de quinze ans, revu et augmenté au cours des trois éditions successives, le recueil concentre toute l'expérience poétique en vers de son auteur, et a influencé profondément la postérité. Il est, pour reprendre la formule d'un poète du XXe siècle, Yves Bonnefoy, « le maître-livre de notre poésie ».



Illustration de couverture des Fleurs du mal *par Carlos Schwabe dans l'édition Charles Meunier, 1900. Paris, coll. J.-D. Jumeau-Lafond.*



CHARLES BAUDELAIRE
(1821-1867)

1821
Le 9 avril, Charles Baudelaire naît à Paris, rue de Hautefeuille, près du quartier Latin. Son père, François Baudelaire, a 62 ans. Veuf d'un premier mariage, il est père d'un garçon de quinze ans et a épousé en secondes noces Caroline Dufaÿs, âgée de 27 ans.

1827
Le 10 février, François Baudelaire meurt. Charles se retrouve seul avec sa mère Caroline. Pour peu de temps. Ils vivent un moment dans une maison à Neuilly.

1828
Le 8 novembre, Caroline Baudelaire se remarie avec le chef de bataillon Aupick. Baudelaire en ressent bientôt un amer sentiment de trahison et d'abandon. Moins d'un mois après le mariage, Caroline Aupick accouche d'une fillette mort-née.

1831
Charles déménage avec sa mère à Lyon, où Jacques Aupick a été nommé chef d'état-major de la 7ᵉ division militaire. En octobre, Baudelaire devient interne au Collège royal de Lyon.

1835
Aupick est nommé colonel et la famille rentre à Paris. Baudelaire poursuit ses études au lycée Louis-le-Grand.

1838
Baudelaire reçoit un deuxième prix de vers latins au Concours général. L'année précédente, il avait reçu un deuxième accessit.

1839
Renvoyé du lycée Louis-le-Grand, il passe tout de même son baccalauréat. Malgré le désir de son beau-père de le voir embrasser une carrière juridique, Baudelaire veut devenir poète. Il s'inscrit quand même à la faculté de droit, mais n'aspire qu'à faire la fête et à jouir de l'héritage paternel. Ardent lecteur de la poésie romantique, en particulier Hugo et Sainte-Beuve, il mène une vie de bohême au quartier Latin et fréquente des prostituées. Cette année-là, il contracte une maladie vénérienne dont il ne guérira jamais et dont il souffrira très vite, ce qui l'amènera à consommer de l'opium et du laudanum.

1840
Aupick est nommé général.

1841
Jacques Aupick, prévenu par le demi-frère de Baudelaire de la vie dissolue de celui-ci et alarmé par les dettes qu'il a contractées, ordonne un voyage forcé, pensant par là le guérir de la vie qu'il mène à Paris. Embarqué en juin, Baudelaire refusera de continuer le voyage au-delà de l'île Bourbon (La Réunion).

1842
En février, Baudelaire est de retour en France, pourvu d'une ample moisson d'images exotiques et maritimes, dont le souvenir contribuera à nourrir sa poésie.
En avril, il entre en possession de l'héritage de son père, 100 000 francs-or. Sans doute peu après, il rencontre Jeanne Duval, une actrice mulâtresse dont la sensualité et l'exotisme le séduisent.
En novembre, le général Aupick est nommé commandant du département de la Seine et de la place de Paris.
Cette période est celle d'une activité poétique assez féconde. Plusieurs proches de Baudelaire ont l'occasion de l'entendre lire ses premiers poèmes, parmi lesquels « À une Malabaraise », « L'Albatros », « La Géante », « Une charogne », « Le Vin des chiffonniers », « L'Âme du vin », « Allégorie », etc.

1844

En deux ans, une vie de plaisir et de dépenses, que sa famille juge inconsidérées, engloutit la moitié de l'héritage paternel. En septembre, la procédure que Caroline Aupick a engagée à l'instigation du général aboutit à la dation d'un conseil judiciaire. À partir de cette date, et jusqu'à la fin de sa vie, Baudelaire est dépossédé d'une partie de ses droits sur sa fortune. C'est désormais maître Ancelle, notaire à Neuilly, nommé conseil judiciaire, qui versera à Baudelaire des mensualités, au total assez modestes. Baudelaire sera obligé de quémander sans cesse pour obtenir de l'argent et cette mesure humiliante nourrira chez lui une âpre rancœur contre l'ordre bourgeois.

1845

En mai, Baudelaire publie une plaquette de critique d'art, le *Salon de 1845*, qui n'aura pas grand succès. Ce même mois, la revue *L'Artiste* publie « À une dame Créole » ; c'est la première publication d'un poème des futures *Fleurs du mal*.
En juin, Baudelaire tente de se suicider.
En octobre, le poète annonce la parution d'un recueil intitulé *Les Lesbiennes* ; c'est la première mention du futur recueil des *Fleurs du mal*.

1846-1847

Après ces moments difficiles, débute pour Baudelaire une période d'activité littéraire importante : publication du *Salon de 1846*, où Baudelaire affirme son immense admiration pour le peintre Delacroix, du *Fanfarlo*, une nouvelle en prose et de plusieurs nouveaux poèmes. En 1847, il fait deux rencontres importantes : l'actrice Marie Daubrun, qui inspirera plusieurs des poèmes des *Fleurs du mal*, et l'œuvre de Edgar Poe, qui est pour lui une révélation. Considérant avoir véritablement rencontré dans l'écrivain américain son double littéraire, Baudelaire se lance dans la traduction de ses nouvelles.
Pendant ce temps, il continue de vivre une vie d'esthète et de dandy, courant après l'argent, consommant diverses drogues, et se construit une réputation d'excentrique.

1848

Mû par un sentiment de révolte contre l'ordre établi, plus que par engagement politique véritable, Baudelaire participe aux journées révolutionnaires de juin.

1849

Baudelaire tisse une relation d'amitié avec Théophile Gautier. Grave crise syphilitique.

1850

Publication du « Vin des honnêtes gens » et du « Châtiment de l'orgueil » dans *Le Magasin des familles*.

1851

Le 9 avril 1851, *Le Messager de l'Assemblée* publie une dizaine de poèmes des futures *Fleurs du mal* (« Pluviôse, irrité... », « Le Mauvais Moine », « L'Idéal », « Le Mort joyeux », « Les Chats », « La Mort des artistes », « La Mort des amants », « Le Tonneau de la haine », « De profundis clamavi », « La Cloche fêlée », « Les Hiboux ») sous le titre *Les Limbes*.

1852

S'entendant de plus en plus mal avec Jeanne Duval, Baudelaire décide de la quitter, sans pour autant l'abandonner complètement, puisqu'il continue à la soutenir financièrement. Il rencontre Madame Sabatier, une demi-mondaine qui a l'habitude de réunir chez elle un groupe d'artistes, parmi lesquels Flaubert. Elle lui inspirera un amour platonique ; Baudelaire lui envoie plusieurs poèmes anonymes (« À celle qui est trop gaie »).

1855

Le 1er juin, *La Revue des Deux Mondes* publie *Les Fleurs du mal*, recueil de dix-huit poèmes de Charles Baudelaire.

1856

Baudelaire publie sa traduction des *Histoires extraordinaires* et des *Nouvelles Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe. Il signe avec l'éditeur Poulet-Malassis le contrat pour l'édition des *Fleurs du mal*. La mise au point du manuscrit sera difficile, à cause du soin méticuleux que Baudelaire apporte à la typographie et aux corrections sur épreuves.

1857

En avril, décès du général Aupick.
Le 25 juin, l'éditeur Poulet-Malassis publie *Les Fleurs du mal*. 52 poèmes sur 100 sont inédits.
Le 5 juillet, un article du *Figaro* accuse Baudelaire d'outrage à la morale publique. Le 18 juillet, le parquet requiert une information contre l'auteur et ses éditeurs.
Le 20 août 1857, *Les Fleurs du mal* sont condamnées par le tribunal correctionnel. Une amende de 300 francs est prononcée contre Baudelaire. En outre, six pièces sont censurées (XX, Les Bijoux, XXX, Le Léthé, XXXIX, À celle qui est trop gaie, LXXX, Lesbos, LXXXI, Lesbos et CXXXVII, Les Métamorphoses du vampire). Elles seront retirées du recueil.
Le poète en est extrêmement affecté, mais cette condamnation lui apporte une publicité appréciable. Victor Hugo, alors exilé par Napoléon III, lui écrit ce même mois d'août 1857 : « Vos *Fleurs du mal* rayonnent et éblouissent comme des étoiles [...] une des rares décorations que le régime actuel peut accorder, vous venez de la recevoir ».
C'est dans ce moment difficile que Mme Sabatier s'offre à Baudelaire, mais celui-ci se dérobe bientôt et lui écrit ces mots, qu'on appréciera : « Il y a quelques jours, tu étais une divinité, ce qui est si commode, ce qui est si beau, si inviolable. Te voilà femme maintenant. »
Baudelaire publie ses premiers poèmes en prose sous le titre *Poèmes nocturnes* dans la revue *Le Présent*.

1859-1860

Baudelaire est désormais célèbre. Il publie beaucoup, de nouveaux poèmes, une étude sur Théophile Gautier, le *Salon de 1859*, *Les Paradis artificiels*, une étude sur l'usage de l'opium et du haschisch, et prépare une nouvelle édition de son recueil. Il souffre de plus en plus de l'infection syphilitique : une première attaque cérébrale le surprend en janvier 1860.

1861

Une nouvelle édition des *Fleurs du mal* est publiée début février. Elle comporte trente-cinq poèmes nouveaux, mais un seul est inédit, les autres ayant été publiés antérieurement dans diverses revues. Sa notoriété dans les milieux intellectuels ne cesse de croître et la nouvelle génération poétique en fait sa référence majeure. En décembre, il pose sa candidature pour entrer à l'Académie française. La réputation de scandale qui s'est attachée à son nom lui barre l'accès à cette institution prestigieuse, mais conservatrice : il est contraint de retirer sa candidature.

1864

Fatigué, amer, Baudelaire décide de se rendre en Belgique, pour vendre ses œuvres, donner des lectures et des conférences. Mais la déception qui l'attend là-bas est cruelle : le public le boude, ses conférences ne lui sont pas payées le prix qui avait été convenu. Il en conçoit une rancœur violente et publie coup sur coup deux pamphlets contre les Belges.

1865-1867

La santé de Baudelaire se dégrade. Début 1865, il est atteint d'une crise grave. En mars 1866, son état s'aggrave ; une crise d'hémiplégie paralyse la moitié droite de son corps, il perd l'usage de la parole et doit être hospitalisé. Entre-temps, il a travaillé à une troisième édition des *Fleurs du mal*, qui ne sera publiée qu'après sa mort, et a fait paraître à Amsterdam *Les Épaves*, recueil de vingt-trois poèmes comprenant les six pièces condamnées par le tribunal en 1857.
Baudelaire meurt le 31 août 1867, à l'âge de quarante-six ans.

1868

Publication chez Michel Levy du premier volume des *Œuvres complètes* de Charles Baudelaire, parmi lesquelles une édition nouvelle des *Fleurs du mal*, comportant 151 poèmes.

1869

Publication du *Spleen de Paris*, regroupant une cinquantaine de petits poèmes en prose.

Contexte historique et politique

Le XIX[e] siècle est une période où les changements politiques, sociaux et mentaux s'accélèrent considérablement. Portée par les Lumières, la Révolution a fait basculer l'Ancien Régime dans un monde nouveau. Même si les tentations réactionnaires de l'autorité, de la religion, de la restauration monarchique restent vivaces, les notions de progrès, d'avenir, de modernité dominent l'évolution de la société française.

Désormais, les principes politiques qui président à la destinée du pays et déterminent son mode de gouvernement ne vont plus de soi. Ils sont l'objet de débats, de luttes, de tensions. Le principe d'une société de citoyens et non plus de sujets, c'est-à-dire d'hommes égaux en droit, et d'un pouvoir qui ne tire plus sa légitimité du droit divin et de la loi salique, mais d'une délégation par la population de sa souveraineté nationale, peine à s'imposer tout à fait. 1815, 1830, 1848, 1851, 1870 sont autant de ruptures qui jalonnent cette longue marche de l'Ancien Régime à la République et à l'enracinement réel de la démocratie.

La monarchie de Juillet

Baudelaire est né sous la Restauration, régime marqué par une volonté de retour à l'ordre ancien du trône et de l'Église.

En 1830, la bourgeoisie, qui s'était vu confisquer sous la Restauration le pouvoir qu'elle avait fraîchement acquis par la Révolution, et qui se trouva menacée par la restauration de l'ordre ancien entre 1815 et 1830, retrouve ses prérogatives. La restriction des libertés, entre autres, explique la destitution de Charles X et l'avènement de Louis-Philippe. Mais le nouveau régime, s'il est plus libéral et favorable aux bourgeois, laisse un amer sentiment d'échec et de frustration à la jeune génération. Elle, qui s'est battue pour renverser le régime de Charles X, se sent flouée de voir que le pouvoir politique et social reste aux mains d'une génération de notables âgés qui la tient à l'écart des

responsabilités et des décisions.

Le sentiment de révolte et de haine que Baudelaire nourrira vis-à-vis de l'autorité de son beau-père qu'il juge illégitime, n'est pas très éloigné des idées de révolte de la génération romantique. Son amertume s'abreuve aussi aux sources du mal du siècle qui a habité Musset et ses contemporains, même si Baudelaire affiche le plus grand mépris pour ce qu'il appelle la sensiblerie larmoyante de ce dernier.

La révolution de 1848

L'insuffisance du régime de Louis-Philippe en matière de démocratie aboutit à la révolution de 1848. Baudelaire y participe, mais sans doute moins par véritable conviction politique que mû par un sentiment de révolte personnel. Significativement, le mot qu'on retient de lui sur les barricades est « Il faut aller fusiller le général Aupick ! ».

Quoi qu'il en soit, la seconde République (1848-1851) est de courte durée. Quelques mesures marquent une avancée symbolique importante dans la voie de l'égalité et de la liberté : suffrage universel (réservé aux hommes, toutefois), abolition de l'esclavage, qui avait déjà été supprimé en 1794, mais rétabli par Napoléon, affirmation du droit au travail et défense de la liberté d'expression, en particulier de la liberté de la presse.

En 1851, le président Louis-Napoléon Bonaparte fomente un coup d'État avec le soutien de la grande bourgeoisie d'affaires, et instaure le second Empire, régime autoritaire, qui remet en question les acquis de 1848. La liberté d'expression n'est plus respectée, la censure sévit ; l'exil de Victor Hugo, violemment hostile à l'empereur, est le symbole de l'autoritarisme du système.

L'Empire

Pourtant, le règne de Napoléon III, et le personnage de l'empereur lui-même, sont plus complexes, plus ambivalents qu'il n'y paraît. Certes, Napoléon III tire son pouvoir d'un coup d'État qui a violé la constitution dont il était censé être le garant, certes c'est un homme autoritaire, mais il sait stimuler le dynamisme de l'économie et des finances, en favorisant la création de banques,

l'équipement du pays en infrastructures routières et ferroviaires, le développement industriel et urbain de la France, notamment avec les grands travaux de Haussmann à Paris, contemporains des poèmes de Baudelaire dans la section « Tableaux parisiens » des *Fleurs du mal*.

Soutenu par la bourgeoisie possédante qu'avaient effrayée les journées révolutionnaires de 1848, par le clergé et une partie importante du peuple, Napoléon III est animé par les idées socialistes de Saint-Simon, économiste et philosophe, qui affirme une foi dans l'industrie et le progrès, capables, selon lui, d'assurer le bonheur et la paix de tous.

Au total, c'est tout de même l'ordre moral qui règne, accompagnant une véritable religion du progrès, libérale, utilitariste, mercantile, que fustigera Baudelaire. 1857, année symbolique de ce point de vue, du divorce d'une partie des intellectuels et des artistes avec les couches conservatrices de la société, est celle des deux procès célèbres, intentés contre deux chefs-d'œuvre de notre littérature : *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, et *Les Fleurs du mal*.

Cadre intellectuel, littéraire et artistique

Le romantisme

Baudelaire commence assez tôt à écrire. Les poèmes des *Fleurs du mal* sont composés au long des années 1840-1850. Si l'apogée du romantisme se situe plutôt dans les années 1830, l'influence de ce vaste mouvement intellectuel et artistique se fait sentir jusqu'à Baudelaire.

Au début des années 20 se produit une révolution poétique qui marquera durablement le XIX[e] siècle. Lamartine, Vigny, puis Hugo et Nerval élargissent le champ de la poésie à la totalité du monde, du moi, de la conscience et de l'histoire. Réinstallant l'émotion et la subjectivité au cœur de l'inspiration et de l'expérience poétique, les romantiques se font l'écho du monde avec lequel ils entrent en correspondance. L'œuvre est le lieu du dévoilement de cette unité mystérieuse du moi et du monde.

Cette véritable libération de l'inspiration romantique n'a pas trouvé son équivalent sur le plan formel. Le mètre, la rime, les genres et les formes poétiques restent d'inspiration traditionnelle, même si une attention particulière est portée aux mots, auxquels les poètes romantiques savent donner une puissance nouvelle, une couleur ou un sens inattendu, n'hésitant pas à former des images fortes, ce que n'admettait pas la poétique classique.

Même si Baudelaire s'est nourri dans sa jeunesse en lisant les poètes romantiques, il a vite pris ses distances avec eux. C'est plutôt auprès des romantiques mineurs, Sainte-Beuve en particulier, qu'il faut rechercher des filiations. Mais le souci de la forme, le culte de la beauté, le rapprochent davantage de Gautier.

Théophile Gautier et le Parnasse

On désigne par les termes d'« école de l'art pour l'art », puis de « Parnasse », un groupe d'écrivains qui se constitua, dans les années 1850, autour de la revue *Le Parnasse contemporain*. Théophile Gautier, leur chef de file, Théodore de Banville, Leconte de Lisle, Catulle Mendès, Sully Prudhomme, accordent dans leur poésie le primat à la forme sur le message et le lyrisme. C'est paradoxalement dans le romantisme que l'art pour l'art trouve ses racines. Le goût pour l'excentricité, le pittoresque, les descriptions minutieuses, la recherche formelle, les images frappantes est déjà présent chez Hugo (*Les Orientales*) et chez Musset (*Contes d'Espagne et d'Italie*).

Théophile Gautier, en marquant la transition entre ces deux mouvements d'inspiration, a orienté les tenants de l'art pour l'art dans une voie qui tournait le dos au romantisme et en particulier à ses excès : sensiblerie, outrance, lyrisme exacerbé. S'inscrivant en faux contre l'idéologie du progrès et le matérialisme ambiant, il écrit déjà, en 1835, ces mots qui seront repris comme la devise de cette esthétique nouvelle : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui peut ne servir à rien. Tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelques besoins et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et triste nature. L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines ». Sur ce point, Baudelaire restera très proche de Gautier.

La poétique des parnassiens repose sur le soin accordé au travail du langage poétique. Le poème doit être original, varié, mais pré-

cis, resserré. L'adéquation du langage et de la pensée doit être recherchée avant toute chose. Considérant le vers comme un matériau à travailler, à modeler, à sculpter au même titre que la pierre, le but recherché est la perfection, au nom de l'amour de la beauté.

On le voit, le culte que Baudelaire voue à la beauté, son souci du travail précis et abouti, provient en droite ligne de Gautier et de ses émules. Le sonnet XVII des *Fleurs du mal* (« La Beauté »), célèbre la beauté impassible et pétrifiée des Parnassiens. Le recueil lui-même est tout entier placé sous l'égide de celui que Baudelaire considère comme son maître en poésie : « Au poète impeccable, au parfait magicien es langue française, à mon très-cher et très-vénéré maître et ami, Théophile Gautier, avec le sentiment de la plus profonde humilité, je dédie ces fleurs maladives » (dédicace des *Fleurs du mal*).

La période d'activité poétique de Baudelaire est à peu près contemporaine de celle des poètes parnassiens. *L'Art*, poème manifeste de Théophile Gautier paraît en 1857, en même temps que les *Fleurs du mal.* Pourtant, l'auteur des *Fleurs du mal* prit assez vite ses distances avec le Parnasse. Le matérialisme, la gratuité que suppose leur doctrine va à l'encontre de la spiritualité de Baudelaire et de sa foi dans l'art. Pour lui, de même que l'épanchement des sentiments ne saurait justifier la facilité en matière de création poétique et n'est pas une fin suffisante en soi, la perfection formelle n'est rien sans une émotion authentique.

Le réalisme

On désigne sous ce terme un moment, une génération d'écrivains plutôt qu'un mouvement ou une esthétique très précis. La sensibilité, l'imagination, l'écriture de la génération de 1850 à 1880 sont marquées par une conception nouvelle des rapports entre l'art et le réel, qu'il s'agisse de la nature, de la société ou de l'histoire.

Le positivisme, imprégné de l'esprit scientifique et de l'idéologie du progrès, mettait en avant la nécessité d'appliquer à tous les domaines de la pensée les principes de la science. L'objectivité de l'examen et du compte-rendu est au service d'une finalité : connaître le réel. L'exigence de connaissance objective du réel

s'impose surtout, il faut le dire, aux romanciers. Préférant les études de mœurs et les descriptions sociales aux intrigues, travaillant à partir d'enquêtes et de documents qui leur servent de garde-fou, développant le genre de la description dans des proportions inédites, ces auteurs se reconnaissent d'ailleurs dans leurs devanciers, Stendhal et Balzac par exemple. Flaubert, inclassable à bien des égards, est la référence en la matière, et servira de modèle à cette génération, Maupassant puis Zola en particulier.

Baudelaire n'est pas totalement éloigné des réalistes ses contemporains, par sa modernité, par les images, les figures, les termes qu'il fait entrer en poésie. La laideur, le mal, le vulgaire sont pour lui des objets poétiques aussi valables que les autres et les thèmes de la ville et de ses bas-fonds, de la prostitution, du sexe, du meurtre sont très présents dans les *Fleurs du mal.* Une exigence de vérité s'impose à lui comme aux écrivains réalistes. Là s'arrête cependant la comparaison.

Car le réalisme en art ne se borne pas selon lui à la « trivialité positive ». L'imagination est la « reine des facultés ». « Je voudrais, écrit-il, des prairies peintes en rouge et des arbres peints en bleu. La nature n'a pas d'imagination ». La modernité, au nom de laquelle Baudelaire veut inscrire l'actuel, l'éphémère dans un art vivant, solidaire de son temps, n'est pour lui qu'une moitié de l'art « dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable », écrit-il en 1863 dans *Le Peintre de la vie moderne*, son étude sur Constantin Guys. Pour lui, l'art est une fin en soi, la poésie est un espace en soi. L'objectif de Baudelaire est de dépasser par l'art, précisément, le contingent, le transitoire, pour atteindre l'éternel.

Baudelaire inclassable ?

L'œuvre de Baudelaire reflète à sa façon chacun des mouvements qui ont animé la littérature et la pensée de son temps. Héritier du romantisme, proche du Parnasse à certains égards, classique dans sa forme, partageant avec le réalisme le goût de la modernité, il ne se range dans aucune de ces catégories, les dépassant pour imposer une œuvre qui servira de modèle aux générations suivantes.

VIE	ŒUVRES
1821 Naissance de Charles Baudelaire à Paris.	
1827 Mort de François Baudelaire, le père de Charles.	
1828 Caroline Baudelaire se remarie avec le chef de bataillon Aupick.	
1831 Déménagement à Lyon. Internat au Collège royal de Lyon.	
1835 Retour à Paris. Baudelaire poursuit ses études au lycée Louis-le-Grand.	

ÉVÉNEMENTS CULTURELS ET ARTISTIQUES	ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET POLITIQUES
1820 Lamartine, *Méditations poétiques*.	
1821 Joseph de Maistre, *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*. Lamartine, *Méditations poétiques*.	1821 Mort de Napoléon.
1822 Hugo, *Odes*.	
1823 Stendhal, *Racine et Shakespeare*.	
1824 Delacroix, *Les Massacres de Scio*.	1824 Mort de Louis XVIII.
	1825 Sacre de Charles X.
1826 Chateaubriand, *Les Natchez*.	
1827 Hugo, *Cromwell*.	
1828 Delacroix, *La Mort de Sardanapale*.	1828 Ministère Martignac.
1829 Balzac, *Les Chouans*. Hugo, *Les Orientales*.	1829 Ministère Polignac.
1830 Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses*. Hugo, *Hernani*. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*.	1830 Révolution de Juillet. Louis-Philippe accède au trône.
1831 Balzac, *La Peau de chagrin*. Hugo, *Notre-Dame de Paris*. Delacroix, *La liberté guidant le peuple*. Poe, *Poèmes*.	1831 Révolte des canuts à Lyon.
	1833 Loi Guizot sur l'enseignement primaire.
1834 Musset, *Lorenzaccio*. Sainte-Beuve, *Volupté*.	
1835 Gautier, *Mademoiselle de Maupin*. Musset, *Les Nuits*.	1835 Attentat de Fieschi.

VIE	ŒUVRES
1838 Deuxième prix de vers latins au Concours général.	
1839 Baccalauréat. Baudelaire contracte une maladie vénérienne.	
1840 Aupick est nommé général.	
1841 Voyage forcé. Baudelaire rentre au bout de sept mois.	
1842 Baudelaire entre en possession de l'héritage de son père. Rencontre de Jeanne Duval.	**1842** Cette période est celle d'une activité poétique assez féconde. Plusieurs proches de Baudelaire ont l'occasion de l'entendre lire ses premiers poèmes, parmi lesquels « À une Malabaraise », « L'Albatros », « La Géante », « Une charogne », « Le Vin des chiffonniers », « L'Âme du vin », « Allégorie », etc.
1844 Baudelaire est doté d'un conseil judiciaire qui gère sa fortune et lui verse des mensualités.	
1845 Tentative de suicide.	**1845** *Salon de 1845*, qui n'aura pas grand succès. Publication dans *L'Artiste* de « À une dame ». Annonce de la parution d'un recueil intitulé *Les Lesbiennes*.
	1846 *Salon de 1846*. Publication de « Dom Juan aux enfers », puis de « À une Malabaraise » dans *L'Artiste*.

ÉVÉNEMENTS CULTURELS ET ARTISTIQUES	ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET POLITIQUES
	1836 Tentative de coup d'État de Louis-Napoléon à Strasbourg.
1838 Poe, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*.	
1839 Stendhal, *La Chartreuse de Parme*.	
1840 Poe, *Histoires extraordinaires*.	**1840** Gouvernement Guizot.
1841 Chateaubriand termine les *Mémoires d'outre-tombe*. Hugo est élu à l'Académie française.	
1842 Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit*. Balzac, avant-propos de *La Comédie humaine*. Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*. Courbet, *Autoportrait au chien noir*. Mort de Stendhal.	
1843 Balzac, *Illusions perdues*. Poe, *Le Scarabée d'or*.	
1844 Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*.	
1845 Gautier, *Poésies complètes*. Poe, *Le Corbeau et autres poèmes*.	
1846 Michelet, *Le Peuple*. George Sand, *La Mare au diable*.	

Vie	Œuvres
1847 Rencontre de Marie Daubrun.	1847 « La Fanfarlo ».
1848 Baudelaire participe aux journées révolutionnaires de juin.	
1849 Baudelaire se lie avec Théophile Gautier.	
	1850 Publication du « Vin des honnêtes gens » et du « Châtiment de l'orgueil » dans *Le Magasin des familles*.
	1851 Le 9 avril 1851, *Le Messager de l'Assemblée* publie une dizaine de poèmes des futures *Fleurs du mal* (« Pluviôse, irrité », « Le Mauvais Moine », « L'Idéal », « Le Mort joyeux », « Les Chats », « La Mort des artistes », « La Mort des amants », « Le Tonneau de la haine », « De profundis clamavi », « La Cloche fêlée », « Les Hiboux ») sous le titre *Les Limbes*. *Du vin et du haschisch*.
1852 Séparation d'avec Jeanne Duval et rencontre de Madame Sabatier.	1852 Baudelaire envoie plusieurs poèmes anonymes à Madame Sabatier (« À celle qui est trop gaie »).
1854 Amour pour Marie Daubrun.	
	1855 Publication dans *La Revue des Deux Mondes* des *Fleurs du mal, recueil de dix-huit poèmes de Charles Baudelaire*.

Événements culturels et artistiques	Événements historiques et politiques
1847 Le Salon refuse *L'Homme à la pipe* de Courbet.	1847 Campagne des banquets.
1848 Marx et Engels, *Manifeste du parti communiste*. Mort de Chateaubriand.	1848 Révolution de Février. Seconde République. Louis-Napoléon devient président.
1849 Lamartine, *Histoire de la révolution de 1848*.	1849 Élection d'une assemblée à majorité conservatrice.
1850 Courbet, *Un enterrement à Ornans*. Nerval, *Les Chimères*. Mort de Balzac.	1850 Loi Falloux sur l'enseignement.
1851 Nerval, *Le Voyage en Orient*.	1851 Coup d'État le 2 décembre.
1852 Gautier, *Émaux et Camées*.	1852 Proclamation du second Empire.
1853 Hugo, *Les Châtiments*.	
1854 Nerval, *Les Filles du feu*.	1854 Guerre contre la Russie.
1855 Mort de Nerval.	1855 Expédition de Crimée.

Vie	Œuvres
	1856 Publication des *Histoires extraordinaires* et des *Nouvelles Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe, traduites par Charles Baudelaire.
1857 Décès du général Aupick. Procès contre *Les Fleurs du mal*. Baudelaire est condamné à 300 francs d'amende pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs. Madame Sabatier s'offre à lui.	1857 Publication des *Fleurs du mal*. Six poèmes sont retranchés de l'édition après condamnation par le tribunal. Publication des premiers poèmes en prose sous le titre *Poèmes nocturnes* dans la revue *Le Présent*.
	1859 *Salon de 1859*.
1860 Première attaque cérébrale.	1860 Étude sur l'usage de l'opium et du haschisch.
1861 Velléité de candidature à l'Académie française.	1861 Deuxième édition des *Fleurs du mal*.
1864 Voyage en Belgique.	1864 *Pauvre Belgique*.

Événements culturels et artistiques	Événements historiques et politiques
1856 Hugo, *Les Contemplations*.	1856 Traité de Paris.
1857 Champfleury, *Manifeste sur le réalisme*. Flaubert, *Madame Bovary*. Mort de Musset.	
1858 Sainte-Beuve, *Les Causeries du lundi*.	1858 Attentat d'Orsini contre Napoléon III.
1859 Hugo, *La Légende des siècles* (Première partie). Wagner, *Tristan et Isolde*. Millet, *L'Angélus*.	1859 Campagne d'Italie.
1860 Marceline Desbordes-Valmore, *Poésies inédites*.	1860 Traité de Savoie par lequel l'Italie cède la Savoie et Nice à la France.
1861 Les frères Goncourt, *Sœur Philomène*.	
1862 Hugo, *Les Misérables*. Flaubert, *Salammbô*. Leconte de Lisle, *Poèmes barbares*. Ingres, *Le Bain turc*.	1862 Défaite française au Mexique.
1863 Mort de Delacroix. Mort de Vigny. Gautier, *Le Capitaine Fracasse*. Salon des refusés. Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*.	
1864 Hugo, *William Shakespeare*.	1864 Loi établissant le droit de grève. La première Internationale est fondée à Londres.

Vie	Œuvres
1865 Première crise grave.	
1866 Crise d'hémiplégie : Baudelaire est désormais aphasique.	1866 Publication des *Épaves*, à Amsterdam. Publication de *Nouvelles Fleurs du mal* dans la revue *Le Parnasse contemporain*.
1867 Mort de Baudelaire.	
	1868 Publication, chez Michel Levy, du premier volume des *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, parmi lesquelles une édition nouvelle des *Fleurs du mal*, comportant 151 poèmes.
	1869 Publication du *Spleen de Paris*, regroupant une cinquantaine de petits poèmes en prose dans le quatrième volume des œuvres complètes.

Événements culturels et artistiques	Événements historiques et politiques
1865 Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*. Tolstoï, *Guerre et Paix*.	
1866 Verlaine, *Poèmes saturniens*.	
1867 Zola, *Thérèse Raquin*. Renoir, *Diane chasseresse*. Cézanne, *L'Orgie*.	1867 Loi sur l'enseignement.

GENÈSE DE L'ŒUVRE

Les influences

C'est presque une gageure de prétendre retracer les sources qui ont influencé Baudelaire et orienté son œuvre et sa pensée tant celle-ci est riche et complexe. Renvoyant aux Contextes (voir p. 16), on se contentera d'étudier deux artistes dont les œuvres ont le plus profondément marqué l'auteur des *Fleurs du mal* : un peintre et un écrivain, Eugène Delacroix et Edgar Poe.

Delacroix

Si Baudelaire s'intéresse à d'autres peintres, Ingres et Courbet, par exemple, ou encore Goya, il voue cependant une très grande admiration à Delacroix. « M. Delacroix est décidément le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes », écrit-il dans le *Salon de 1845*. Pour Baudelaire, Delacroix est un immense coloriste et un parfait dessinateur :

« …il y a deux genres de dessins, le dessin des coloristes et le dessin des dessinateurs. Les procédés sont inverses ; mais on peut bien dessiner avec une couleur effrénée, comme on peut trouver des masses de couleurs harmonieuses, tout en restant un dessinateur exclusif. Donc, quand nous disons que ce tableau est bien dessiné, nous ne voulons pas faire entendre qu'il est dessiné comme Raphaël ; nous voulons dire qu'il est dessiné d'une manière impromptue et spirituelle ; que ce genre de dessin, qui a quelque analogie avec celui de tous les grands coloristes, de Rubens, par exemple, rend bien, rend parfaitement le mouvement, la physionomie, le caractère insaisissable et tremblant de la nature, que le dessin de Raphaël ne rend jamais. »

Le *Salon de 1846* est un véritable hommage rendu au peintre. Génie créateur, Delacroix sait cependant avoir la patience méticuleuse de l'homme de métier :

« Delacroix part donc de ce principe, qu'un tableau doit avant tout reproduire la pensée intime de l'artiste […] et de ce principe, il en sort un second qui semble le contredire à la première vue – à savoir, qu'il faut être très soigneux des moyens matériels d'exécution. »

Delacroix est un « poète en peinture » et comme Baudelaire lui-même, un « surnaturaliste » :

« En fait d'art, je suis surnaturaliste. Je crois que l'artiste ne peut trouver dans la nature tous ses types, mais que les plus remarquables lui sont révélés dans son âme, comme la symbolique innée d'idées innées, et au même instant. »

Prenant ses distances avec le réalisme, comme avec le romantisme, Baudelaire a trouvé en Delacroix, sinon un maître, du moins un modèle qui lui permet de préciser les objectifs et les moyens, d'inventer son propre art poétique. Partageant avec lui « le souci du nouveau et la recherche de l'harmonie », Baudelaire le cite d'ailleurs dans deux poèmes (« Les Phares », *Les Fleurs du mal ;* « Sur *Le Tasse en prison* d'Eugène Delacroix », *Les Épaves*) et imite sa manière dans deux autres poèmes (« Les Bijoux », « Une martyre », *Les Fleurs du mal*) qui témoignent de la profonde intimité qui existe entre le peintre et le poète.

Edgar Poe

Plus encore que Delacroix, Edgar Poe est la grande rencontre de Baudelaire, rencontre particulière, puisque l'auteur américain meurt en 1849, sans que Baudelaire n'ait jamais fait sa connaissance. Il découvre son œuvre en 1847, donne sa première traduction en 1848 (*Révélation magnétique*) et écrira, quinze ans durant, malgré une connaissance assez imparfaite de la langue anglaise, cinq volumes de traductions des textes de l'écrivain américain, qu'il fait ainsi connaître au public français.
Au-delà de la communauté de destin qui lie les deux hommes (échec de la carrière littéraire, échec de la vie privée, recours aux

paradis artificiels), il existe une affinité profonde entre les deux œuvres. Dédain pour la foule et le vulgaire, véritable religion du beau, culte de la beauté pure, qui ne doit pas se compromettre avec une quelconque utilité morale ou sociale, goût pour les autres arts, en particulier la peinture, qui peut servir de source d'inspiration, théorie des correspondances, par laquelle une sensation peut trouver son équivalent dans un autre ordre sensoriel et qui fait du monde sensible un ensemble de symboles, de hiéroglyphes à déchiffrer pour y atteindre le monde spirituel.

La publication

Trois titres successifs

On peut dater de 1845 la première publication d'un poème du futur recueil. Il s'agit du sonnet « À une dame créole », publié par la revue *L'Artiste*. Le poème a été composé en fait quatre ans plus tôt, peu après le voyage du poète, puisqu'il l'adresse en 1841 à Mme Autard de Bragard. Une vingtaine de poèmes lui sont contemporains, et les proches de Baudelaire ont eu l'occasion d'en entendre la lecture (voir Biographie).

En octobre 1845, le recueil est annoncé une première fois avec un titre provocateur, *Les Lesbiennes*. De nombreuses interprétations ont eu cours sur la signification de ce titre. Il y a certainement là une volonté de provocation, et Baudelaire parlait à ce sujet d'un titre « pétard ». Mais surtout, la référence au lesbianisme, qu'on retrouve dans « Femmes damnées », est une référence poétique, puisque Sapho est une poétesse grecque renommée, qui enseignait les arts à une confrérie de jeunes filles sur l'île de Lesbos, dans la mer Égée.

Un deuxième titre est annoncé en novembre 1848, *Les Limbes*, mention qui sera reprise les trois années suivantes. Là encore, le titre est mystérieux. Les limbes sont le lieu où se retrouvent les âmes des innocents qui sont morts sans avoir reçu le sacrement du baptême. Cette référence chrétienne ne détonne pas dans un recueil imprégné d'une certaine religiosité. Mais on peut aussi y voir une allusion socialiste empruntée sans doute à l'œuvre de Fourier. Les limbes y désignent métaphoriquement une étape de misère des sociétés industrielles, préalable à la société utopiste

projetée par l'auteur du *Phalanstère*. En tout état de cause, l'image des limbes évoque une atmosphère vague de tristesse et d'abandon, qui est proche des connotations du spleen et de l'ennui tels que Baudelaire les décrit dans sa poésie.

En 1855, c'est finalement sous le titre des *Fleurs du mal* que paraît, dans *La Revue des Deux Mondes*, un ensemble de dix-huit poèmes. Ce titre, qui a le mérite d'être moins opaque que les deux précédents, rend parfaitement compte du projet poétique de Baudelaire : extraire la beauté du mal, transfigurer par le travail poétique l'expérience douloureuse de l'âme humaine en proie aux malheurs de l'existence.

Les Fleurs du mal paraîtront à la fin du mois de juin 1857, après trois longs mois que Baudelaire consacre aux révisions sur épreuves.

Le scandale

Baudelaire savait certains thèmes des *Fleurs du mal* provocants. Mais cela n'était pas forcément pour lui déplaire, lui qui s'était confectionné un personnage de dandy. Le scandale fomenté par l'article haineux du *Figaro* (« L'odieux y coudoie l'ignoble ; le repoussant s'y allie à l'infect » écrit l'auteur, terminant l'article par ces mots : « Si l'on comprend qu'à vingt ans l'imagination d'un poète puisse se laisser entraîner à traiter de semblables sujets, rien ne peut justifier un homme de plus de trente, d'avoir donné la publicité du livre à de semblables monstruosités. ») pouvait encore produire une publicité favorable à la diffusion du recueil. En revanche, il semble que la nouvelle du procès intenté contre lui causa à Baudelaire un étonnement sincère.

Cette même année, Flaubert, qui bénéficiait d'appuis solides, avait gagné le procès qui lui avait été intenté pour *Madame Bovary*. Pierre-Auguste Pinard, le substitut du procureur, échaudé par l'échec de ce premier procès, porte des attaques plus percutantes contre *Les Fleurs du mal*.

Par ailleurs, Baudelaire ne se préoccupe que tardivement de solliciter des appuis pour sa défense. Son beau-père, le général Aupick, meurt en 1858, ce qui le prive d'un défenseur influent qui aurait pu le protéger. Madame Sabatier n'est sollicitée qu'au

dernier moment, trop tard. Pour couronner le tout, Baudelaire est défendu par un jeune avocat inexpérimenté, Gustave Gaspard Chaix d'Est-Ange.
La plaidoirie de ce dernier est fondée sur la bonne foi de l'auteur, qui ne poursuivait pas d'autre but, dit-il, que de peindre le mal pour en inspirer l'horreur : « Où est la faute, je vous prie, au point de vue même de l'accusation, où est la faute et surtout où peut être le délit si c'est pour le flétrir qu'il exagère le mal, s'il peint le vice avec des tons vigoureux et saisissants parce qu'il veut vous en inspirer une haine plus profonde, et si le pinceau du poète vous fait de tout ce qui est odieux une peinture horrible, précisément pour vous en donner l'horreur… ? » Le reste de la plaidoirie consista à lire une véritable anthologie de textes impudiques, propre, croyait le jeune avocat, à atténuer la portée de la provocation baudelairienne.
Acquitté pour le délit d'offense à la morale religieuse, Baudelaire et son éditeur sont condamnés, le 27 août 1857, pour offense à la morale publique et aux bonnes mœurs, respectivement à trois cents et à cent francs d'amendes, et à la suppression de six pièces : XX, Les Bijoux ; XXX, Le Léthé ; XXXIX, À celle qui est trop gaie ; LXXX, Lesbos ; LXXXI, Lesbos et CXXXVII, Les Métamorphoses du vampire. Ce jugement sera annulé par la Cour de cassation, le 31 mai 1949, presque un siècle plus tard.

L'édition de 1861

La suppression de six pièces dans l'édition originale, outre qu'elle accable Baudelaire moralement, l'oblige à repenser l'architecture de l'ensemble. Mûries pendant plus de quinze ans, *Les Fleurs du mal* ne se succèdent évidemment ni selon un ordre chronologique, ni au hasard. En 1857, Barbey d'Aurevilly a le premier parlé de l'unité et de l'architecture du recueil : « *Les Fleurs du mal* ne sont pas à la suite les unes des autres, comme tant de morceaux lyriques […] Elles sont moins des poésies qu'une œuvre poétique *de la plus forte unité*. Au point de vue de l'art et de la sensation esthétique, elles perdraient donc beaucoup à n'être pas lues *dans l'ordre* où le poète, qui sait bien ce qu'il fait, les a rangées. Mais elles perdraient bien davantage au point de vue de l'effet moral que nous avons signalé au commencement de cet article. »
Baudelaire lui-même, s'adressant à Vigny, écrit : « Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il a un commencement et une fin. »
L'édition de 1861 comporte cent vingt-six poèmes, soit trente poèmes nouveaux, en tenant compte de la suppression des six poèmes condamnés. Ils sont répartis en six sections. Une section nouvelle, « Tableaux parisiens », apparaît en deuxième position. Treize poèmes nouveaux y prennent place, ainsi que cinq poèmes déplacés par rapport à l'édition de 1857. « Le Vin » passe de la quatrième à la troisième place, « Fleurs du mal » de la deuxième à la quatrième, « Révolte » de la troisième à la cinquième. « Spleen et Idéal », qui ouvre le recueil et « La Mort », qui le clôt, ont gardé la même place en 1857 et en 1861.
La grande nouveauté, c'est donc « Tableaux parisiens ». Organisé autour de quelques poèmes majeurs composés en 1859 et 1860, cet ensemble est inspiré par l'observation quotidienne de la capitale et du *Spleen de Paris*, recueil de poèmes en prose composés par Baudelaire durant ces mêmes années.
Certaines pièces nouvelles prennent la place de poèmes déplacés (« L'Albatros », par exemple, remplace « Le Soleil », et renforce l'évocation liminaire du poète par sa facture plus achevée), ou de pièces condamnées (« Le Masque » et « Hymne à la beauté » remplacent « Les Bijoux », assurant une transition entre « La Géante » et « Parfum exotique »).
La dernière section, enfin, s'enrichit de trois poèmes nouveaux. « Le Rêve d'un curieux » et surtout « Le Voyage », infléchissent la tonalité et la signification du recueil : l'étape ultime du parcours, la mort, est plus problématique et plus sombre dans l'édition de 1861 que dans celle de 1857. Au total, l'expérience proposée au lecteur est élargie à l'humanité tout entière et assombrie par une tonalité plus pessimiste et plus vertigineuse.
L'édition de 1868 est posthume. Baudelaire ne l'a pas revue. La présente édition est celle de 1861 à laquelle on a joint, à part, les six pièces condamnées en 1857.

AU POÈTE IMPECCABLE
AU PARFAIT MAGICIEN ÈS LANGUE FRANÇAISE
A MON TRÈS-CHER ET TRÈS-VÉNÉRÉ
MAITRE ET AMI
THÉOPHILE GAUTIER
AVEC LES SENTIMENTS
DE LA PLUS PROFONDE HUMILITÉ
JE DÉDIE
CES FLEURS MALADIVES
C. B.

Bon à tirer
Ch. Baudelaire

Dédicace des Fleurs du mal *à Théophile Gautier.*
Fac-similé d'un bon à tirer pour les Fleurs du mal.

AU LECTEUR

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine[1],
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste[2]
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé[3] par ce savant chimiste.

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !
Aux objets répugnants nous trouvons des appas[4] ;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
Le sein martyrisé d'une antique catin,
Nous volons au passage un plaisir clandestin
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.

1. **Lésine :** avarice.
2. **Trismégiste :** appliquée ici à Satan, l'épithète se rapporte traditionnellement au dieu grec Hermès, fondateur de l'alchimie.
3. **Vaporisé :** transformé en vapeur.
4. **Appas :** expression classique : charmes, attraits.

Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes[1],
Dans nos cerveaux ribote[2] un peuple de Démons,
Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie.

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices[3],
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde ;

C'est l'Ennui ! – l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka[4],
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère !

1. **Helminthes :** ver, parasite de l'homme et de l'animal.
2. **Riboter :** se livrer à une débauche de nourriture et de boisson.
3. **Lice :** femelle d'un chien de chasse.
4. **Houka :** pipe à réservoir d'origine indienne.

REPÈRES

- Quelle est la fonction attendue d'une adresse au lecteur au début d'un recueil poétique ?

OBSERVATION

- Quels sont les principaux traits de l'organisation métrique du poème (type de strophe, nombre de strophes, type de vers, type de rime) ?
- Comment s'organisent les rapports de la syntaxe (le nombre des phrases, leur étendue) et de la métrique ? Coïncident-elles ou non ?
- Montrez que ce rapport se modifie pour les trois dernières strophes. Analysez l'effet produit.
- Quels pronoms personnels sont utilisés dans le poème ? Analysez leur importance respective et leur répartition.
- Le lecteur est-il très présent dans ce poème qui lui est adressé ? À quel moment apparaît-il ? Comment son entrée en scène est-elle ménagée ?
- Commentez l'usage des temps. Quel temps est majoritairement utilisé ? Quelles valeurs distinctes peuvent lui être attribuées ? Quelle valeur peut-on donner, par contraste, à la forme verbale utilisée au vers 35 ?
- Quels thèmes dominent le poème ? Par quels motifs sont-ils évoqués ?
- Relevez les métaphores et les comparaisons. Quelles associations suggèrent-elles ?
- Relevez les oxymores. En quoi orientent-ils le sens général du poème ?
- Quelle est la tonalité d'ensemble du poème ? Quel jugement le poète porte-t-il sur ce qu'il décrit ?

INTERPRÉTATIONS

- En quoi la relation établie par ce poème liminaire entre le poète et le lecteur relève-t-elle de la provocation ? À quoi invite-t-elle le lecteur ?
- En quoi « Au lecteur » opère-t-il un effet d'annonce des *Fleurs du mal* ? Quelle vision de l'humanité exprime-t-il ?
- Quel rôle ce poème assigne-t-il à la poésie ? En quoi ce poème apporte-t-il un éclairage au titre du recueil ?

De génuflexions, de viandes et de vins,
Pour savoir si je puis dans un cœur qui m'admire
Usurper en riant les hommages divins !

« Et, quand je m'ennuierai de ces farces impies,
Je poserai sur lui ma frêle et forte main ;
Et mes ongles, pareils aux ongles des harpies[1],
Sauront jusqu'à son cœur se frayer un chemin.

« Comme un tout jeune oiseau qui tremble et qui palpite,
J'arracherai ce cœur tout rouge de son sein,
Et, pour rassasier ma bête favorite,
Je le lui jetterai par terre avec dédain ! »

Vers le Ciel, où son œil voit un trône splendide,
Le Poète serein lève ses bras pieux,
Et les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobent l'aspect des peuples furieux :

– « Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés !

« Je sais que vous gardez une place au Poète
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions[2],
Et que vous l'invitez à l'éternelle fête
Des Trônes, des Vertus, des Dominations[3].

« Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,

1. Harpies : monstres mythologiques, à tête de femme et à corps d'oiseau.
2. Les saintes Légions : armées des anges.
3. Trônes, Vertus et Dominations : hiérarchie des anges.

REPÈRES

• Première pièce des *Fleurs du mal*, si l'on compte « Au lecteur » pour un poème préliminaire, « Bénédiction » compte aussi parmi les plus longs du recueil. Le thème romantique du poète maudit est l'occasion d'inaugurer la longue série des démons féminins dans *Les Fleurs du mal*.

OBSERVATION

• En vous appuyant sur l'analyse de l'énonciation (alternance du récit et du discours direct, distribution de la parole entre différents locuteurs), montrez que le poème se compose de trois mouvements d'étendues sensiblement égales.
• En relevant les allusions bibliques et en repérant ce qui confère au texte une dimension solennelle et sacrée, vous montrerez que le poème fait référence à la figure du Christ.
• Quels sont les rapports du poète avec les autres hommes ? En quoi peut-on parler de « poète maudit » ? Comment comprenez-vous par conséquent le titre de « Bénédiction » ?
• Inventoriez tout ce qui peut relever d'une inspiration autobiographique et personnelle dans le poème.
• En quoi peut-on parler de théâtralité dans ce poème ? Cette théâtralité vous paraît-elle aller dans le sens de la solennité et du sacré ou au contraire d'une certaine ironie ?

INTERPRÉTATIONS

• En vous appuyant sur les observations précédentes, vous montrerez que l'image du poète que donne « Bénédiction » est construite, à différents niveaux, sur des contrastes, voire des oppositions.
• Comment Baudelaire sacralise-t-il l'image du poète ?

Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique[1]
Imposer tous les temps et tous les univers.

« Mais les bijoux perdus de l'antique Palmyre[2],
Les métaux inconnus, les perles de la mer,
Par votre main montés, ne pourraient pas suffire
À ce beau diadème éblouissant et clair ;

« Car il ne sera fait que de pure lumière,
Puisée au foyer saint des rayons primitifs,
Et dont les yeux mortels, dans leur splendeur entière,
Ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs ! »

II

L'ALBATROS

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents[3] compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

À peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule[4] !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !

1. **Couronne mystique :** récompense accordée par Dieu aux martyrs de la foi.
2. **Palmyre :** cité antique de Mésopotamie située aujourd'hui sur le territoire de la Syrie.
3. **Indolents :** nonchalants, indifférents.
4. **Veule :** sans vigueur ni volonté.

REPÈRES

• Poème ajouté à l'édition de 1861, « L'Albatros » occupe la deuxième place du recueil, en remplacement du « Soleil », reporté à la deuxième place des « Tableaux parisiens ». Quel rapprochement peut-on faire entre les deux poèmes qui partagent cette place inaugurale, « Bénédiction » et « L'Albatros » ?

OBSERVATION

• Étudiez la composition d'ensemble du poème. Montrez qu'on peut rapprocher les strophes 1 et 4 d'une part, les strophes 2 et 3 d'autre part.
• Quel est le temps employé dans l'ensemble du poème ? A-t-il la même valeur dans chacune des strophes ? Relevez les adverbes de temps et montrez en quoi ils confirment l'observation qui résulte de l'étude temporelle.
• La troisième strophe a été ajoutée en 1859 (le poème date de 1843). En quoi se distingue-t-elle de la deuxième strophe ? Qu'apporte-t-elle de nouveau ?
• Le poème repose sur une comparaison. Comment est-elle amenée ? Étudiez en particulier le passage du pluriel au singulier pour parler de l'oiseau.
• Quelle est la figure employée au second hémistiche du vers 12 ? Montrez qu'elle résume deux champs lexicaux opposés tout au long des trois premiers quatrains.
• Quelle est la figure utilisée aux vers 13-14 ? Aux vers 15-16 ? Montrez que le rapprochement entre le poète et l'albatros est préparé dans les trois premières strophes.
• Montrez cependant les rapprochements qu'on peut faire également entre l'albatros et les hommes d'équipage, entre l'albatros et l'homme en général.

INTERPRÉTATIONS

• Quelle conception Baudelaire propose-t-il à travers ce poème de la poésie et de la situation du poète ?

L'un agace son bec avec un brûle-gueule[1],
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

III

ÉLÉVATION

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par-delà le soleil, par-delà les éthers[2],
Par-delà les confins[3] des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillonnes gaiement l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

Envole-toi bien loin de ces miasmes[4] morbides ;
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,

1. **Brûle-gueule :** pipe à tuyau très court.
2. **Éthers :** pour les Anciens, espace situé au-delà de l'atmosphère.
3. **Confins :** extrémités, limites d'un territoire.
4. **Miasmes :** émanations nauséabondes provenant de corps en décompositions.

REPÈRES

• Reprenant les thèmes développés dans « L'Albatros », « Élévation » évoque la postulation du poète vers le lieu inaccessible de l'Idéal. Ces deux poèmes constituent, en ouverture du recueil, une évocation de la position double et contradictoire du poète, entre Spleen et Idéal.

OBSERVATION

• Analysez et commentez l'énonciation dans le poème (étudiez le mode et le temps des verbes, les pronoms personnels et démonstratifs liés à l'émetteur et au récepteur de l'énonciation).
• Étudiez les figures de la répétition et de l'accumulation dans la première strophe. Quel est l'effet produit ?
• Quel est le champ lexical dominant dans cette strophe ? Relevez dans cette strophe et dans le reste du poème tous les termes qui le constituent et commentez-les.
• Quel est le champ lexical dominant dans la deuxième strophe ? Par quelle figure de style est-il associé à celui que vous avez étudié dans la première strophe ?
• En quoi les vers 9, 13 et 14 contrastent-ils avec les sensations décrites dans les trois premières strophes ?
• Montrez que la dernière strophe reprend la figure de style développée dans les deux premières strophes. Lequel des deux termes est ici développé ?

INTERPRÉTATIONS

• En quoi le titre de la première section, « Spleen et Idéal », éclaire-t-il le sens de ce poème ?
• Quelle conception de la création et de l'existence du poète Baudelaire développe-t-il ici ?
• Quel lien peut-on faire entre le dernier vers de ce poème et le poème suivant, « Correspondances » ? Qu'en déduisez-vous ?

Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins ;

Celui dont les pensers[1], comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
– Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes !

IV

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
– Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre[2], le musc[3], le benjoin[4] et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

1. **Pensers :** pensées (forme vieillie).
2. **Ambre :** substance odorante d'origine organique.
3. **Musc :** substance odorante d'origine organique.
4. **Benjoin :** substance odorante tirée d'un arbuste.

REPÈRES

• Ce sonnet, le premier du recueil, est sans doute le poème le plus commenté de toute l'œuvre de Baudelaire. Inspiré par une tradition qui se fonde sur l'œuvre de Platon, Baudelaire donne ici une définition des correspondances. En vous appuyant sur l'étude des déterminants du nom (articles en particulier), et sur celui des formes verbales (temps et mode), vous montrerez que ce poème se donne la forme d'un texte d'idées.

OBSERVATION

• Étudiez la structure syntaxique du poème : de combien de phrases se compose-t-il ? Quelle est leur longueur ? Comparez la structure syntaxique du poème à sa division en strophes.
• Il existe deux types de correspondances, les correspondances verticales, entre l'univers sensible et un univers transcendant, et les correspondances horizontales, qui mettent en rapport les différents sens, les synesthésies. Relevez les unes et les autres dans ce poème.
• Étudiez la disposition des rimes dans le sonnet. S'agit-il d'un sonnet régulier ? (voir p. 264). Étudiez plus particulièrement les rimes des deux tercets. Quelles remarques appellent-elles ? En quoi la dernière rime peut-elle être isolée des autres ? À quoi fait-elle écho ?
• Relevez les échos sonores (allitérations et assonances) qui tissent le poème. Quels termes permettent-ils de rapprocher ? Quelle remarque peut-on faire, dans cette perspective, sur la sonorité du titre ?
• Montrez que les deux tercets développent l'idée exprimée au vers 8.
• Des différents sens, lequel est davantage sollicité dans les tercets ? Quels sont les différents types de parfums évoqués dans ces deux strophes ? Comment sont-ils qualifiés ? À quoi sont-ils comparés ? À votre avis, que représentent-ils ?
• Commentez le vers 13. À quoi renvoient les termes de cette énumération ?

INTERPRÉTATIONS

• En étudiant les figures employées (métaphores, comparaisons), montrez que les correspondances sont révélées par le langage poétique.
• En illustrant votre propos par d'autres poèmes des *Fleurs du mal*, dites pourquoi on peut parler, à propos de ce poème, d'un art poétique de Baudelaire ?

Examen méthodique

Repères

• Imprégné d'une atmosphère exotique, qui fait penser au voyage que Baudelaire fit en Orient, ce sonnet évoque un lieu autre qui est à rechercher surtout du côté de l'imagination et du souvenir.

Observation

• Les temps utilisés dans ce poème sont le passé composé et l'imparfait. Quelle est la valeur respective de ces deux temps verbaux ? En vous fondant sur le premier hémistiche du vers 1, dites ce que suggère l'emploi du participe passé.

• Montrez que le poème renvoie à deux moments distincts dans le passé. Sont-ils, l'un et l'autre, définis avec précision ?

• Relevez toutes les marques de la première personne dans le poème. Quel rapport s'établit entre l'univers décrit et le poète ?

• Qu'est-ce qui différencie le thème des deux quatrains et celui des deux tercets ? Comment passe-t-on de l'un à l'autre ? Comparez ensuite le premier hémistiche de chacun des vers 1 et 9.

• Relevez les pluriels du poème. Que constatez-vous ? Avec quel terme du deuxième quatrain peut-on mettre en rapport l'effet produit ?

• Comment est composé le tableau décrit dans les deux premiers quatrains ? Quels éléments ont pu être inspirés à Baudelaire par le souvenir de son voyage aux Indes ? Montrez que ce paysage est surtout le résultat d'une vision d'artiste.

• Quels sont les éléments architecturaux de ce tableau ? Que nous suggèrent-ils ?

• Relevez les synesthésies qui y sont développées. Quels sont les différents modes d'expression artistique qui sont ainsi mis en rapport ?

• Le premier quatrain est davantage d'ordre visuel, le second d'ordre musical. Montrez comment le rythme et les assonances de ce deuxième quatrain incarnent ce thème musical.

• À quelle figure correspond l'expression « voluptés calmes » ? Cette expression est-elle surprenante dans *Les Fleurs du mal* ?

• Traditionnellement, le sonnet tend tout entier vers une pointe (voir p. 264). Quelle est ici la fonction de la pointe ?

Interprétations

• En vous appuyant sur les observations précédentes, commentez le titre du poème.

• Montrez que la vision décrite dans ce poème pourrait être de nature imaginaire. Le bonheur évoqué ici est-il à votre avis sans réserve ?

REPÈRES

• À l'instar des poètes de l'art pour l'art (voir p.17), comme Théophile Gautier et Théodore de Banville, Baudelaire se livre ici à une évocation toute parnassienne (voir p.17) de la beauté. Mais cette célébration est le constat d'un échec.

OBSERVATION

• L'ensemble du poème est une allégorie de la beauté. Relevez tous les termes, comparants et comparés, sur lesquels repose cette allégorie.
• Quels sont les caractéristiques et les pouvoirs de la beauté ?
• Quelle est la figure employée au premier hémistiche du premier vers ? Commentez-la et montrez qu'elle repose sur une opposition.
• Relevez tous les termes composant le champ lexical de l'impuissance. À qui se rapportent-ils ?
• Relevez tous les termes composant le champ lexical de la destruction et de la mort.
• Quelle interprétation peut-on faire de l'abondance des pronoms de la première personne dans le poème ?
• Quelle est l'attitude du poète par rapport à la beauté ?

INTERPRÉTATIONS

• Montrez que la beauté est un idéal inaccessible qui révèle l'impuissance du poète.

Je laisse à Gavarni[1], poète des chloroses[2],
Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital,
Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses
Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.

Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,
C'est vous, Lady Macbeth[3], âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle[4] éclos au climat des autans[5],

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas[6] façonnés aux bouches des Titans[7].

XIX
LA GÉANTE

Du temps que la Nature en sa verve puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.

J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme
Et grandir librement dans ses terribles jeux ;
Deviner si son cœur couve une sombre flamme
Aux humides brouillards qui nagent dans ses yeux ;

1. **Gavarni** : dessinateur français (1804-1866).
2. **Chlorose** : forme d'anémie se manifestant par la pâleur de la peau.
3. **Lady Macbeth** : personnage d'une tragédie de Shakespeare qui pousse son mari à assassiner le roi d'Écosse pour prendre sa place.
4. **Eschyle** : auteur tragique grec (Ve siècle av. J.-C.).
5. **Autan** : vent orageux du sud de la France.
6. **Appas** : voir note 4, p. 39.
7. **Titans** : géants de la mythologie grecque.

Ou le grain qu'un vanneur[1] d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van[2].

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,
Une ébauche lente à venir,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.

Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un œil fâché,
Épiant le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché.

– Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
À cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !

Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons[3] grasses,
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !

1. **Vanneur :** personne qui secoue dans un van les grains récoltés pour les séparer de la poussière et des déchets.
2. **Van :** panier plat destiné à vanner les grains.
3. **Floraisons :** poussées de fleurs.

REPÈRES

• Sur le thème classique de la corruption naturelle de toute chose, opposée à l'éternité de l'art et de la poésie, Baudelaire compose ici un poème volontairement provocateur, utilisant des images de décomposition et de putréfaction.

OBSERVATION

• Étudiez le plan du poème. Quelle fonction peut-on donner au tiret au début de la dixième strophe ? En quoi les trois dernières strophes se distinguent-elles des précédentes ? Comment la transition se fait-elle ?
• Dans quelle mesure peut-on dire que ce poème relève de la poésie galante ?
• Quelle image de l'amour s'exprime à la deuxième strophe ?
• Les apostrophes à la femme aimée sont nombreuses. Relevez-les. Montrez l'effet de contraste entre ces apostrophes et les allusions à la charogne dans les trois dernières strophes.
• Relevez les termes par lesquels la scène est décrite. Peut-on parler de réalisme dans cette description ?
• Quelle conception de la nature se dégage de la troisième strophe ?
• Comment cette conception est-elle ensuite développée aux strophes 4, 5, 6 et 7 ? Sur quelles comparaisons repose-t-elle ? Quels rapports unissent, dans cette conception, la vie et la mort ?
• Analysez la métaphore par laquelle s'achève la transfiguration de la charogne à la strophe 8.
• Montrez comment la rédemption proposée par le poète aux deux derniers vers est préparée tout au long du poème.

INTERPRÉTATIONS

• En vous fondant sur les contrastes et les oppositions des images, du niveau de langue, du ton, montrez en quoi cette évocation de la putréfaction peut être interprétée comme une parodie.
• Montrez que cependant, le poème illustre un des aspects de la poétique baudelairienne, évoqué par le titre même des *Fleurs du mal*.

REPÈRES

- D'abord adressé, le 3 mai 1853, à Apollonie Sabatier, ce poème place la femme en position de médiatrice qui peut sauver la poète de sa souffrance, de son spleen.

OBSERVATION

- Quel est le sens exact du titre ?
- Relevez les anaphores.
- Repérez, surtout dans les quatre premières strophes, tout ce qui relève de la répétition et montrez par là que ce poème est proche d'une litanie.
- En quoi la syntaxe de la dernière strophe marque-t-elle une rupture avec les quatre précédentes ? Par quels autres traits cette dernière strophe se distingue-t-elle ? Quelle est sa fonction dans le poème ?

INTERPRÉTATIONS

- En quoi peut-on parler d'inspiration religieuse dans ce poème ?
- Quelles sont les caractéristiques de la femme aimée ? Quel rôle le poète lui fait-il jouer ?

Il était tard ; ainsi qu'une médaille neuve
La pleine lune s'étalait,
Et la solennité de la nuit, comme un fleuve,
Sur Paris dormant ruisselait.

Et le long des maisons, sous les portes cochères,
Des chats passaient furtivement,
L'oreille au guet, ou bien, comme des ombres chères,
Nous accompagnaient lentement.

Tout à coup, au milieu de l'intimité libre
Éclose à la pâle clarté,
De vous, riche et sonore instrument où ne vibre
Que la radieuse gaieté,

De vous, claire et joyeuse ainsi qu'une fanfare
Dans le matin étincelant,
Une note plaintive, une note bizarre
S'échappa, tout en chancelant

Comme une enfant chétive, horrible, sombre, immonde,
Dont sa famille rougirait,
Et qu'elle aurait longtemps, pour la cacher au monde,
Dans un caveau mise au secret.

Pauvre ange, elle chantait, votre note criarde[1] :
« Que rien ici-bas n'est certain,
Et que toujours, avec quelque soin qu'il se farde,
Se trahit l'égoïsme humain ;

« Que c'est un dur métier que d'être belle femme,
Et que c'est le travail banal

1. Criarde : aiguë, désagréable.

Dont les panneaux bombés et clairs
Comme les boucliers accrochent des éclairs ;

Boucliers provocants, armés de pointes roses !
Armoire à doux secrets, pleine de bonnes choses,
De vins, de parfums, de liqueurs
Qui feraient délirer les cerveaux et les cœurs !

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,
Chargé de toile, et va roulant
Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent.

Tes nobles jambes, sous les volants qu'elles chassent,
Tourmentent les désirs obscurs et les agacent,
Comme deux sorcières qui font
Tourner un philtre noir dans un vase profond.

Tes bras, qui se joueraient des précoces hercules,
Sont des boas luisants les solides émules[1],
Faits pour serrer obstinément,
Comme pour l'imprimer dans ton cœur, ton amant.

Sur ton cou large et rond, sur tes épaules grasses,
Ta tête se pavane avec d'étranges grâces ;
D'un air placide et triomphant
Tu passes ton chemin, majestueuse enfant.

1. Émules : rivaux.

REPÈRES

• Alors que « Ciel brouillé » et « L'Invitation au voyage » établissent un parallèle entre la femme et un paysage, c'est ici à un navire que Baudelaire la compare, en développant une description qui n'est pas sans rappeler la manière des poètes de la Renaissance.

OBSERVATION

• Analysez la structure du poème. Sur quel procédé est-elle fondée ?
• En quoi peut-on parler ici d'un portrait ? Comment ce portrait est-il composé ?
• La femme est présentée, tout au long du poème, comme un navire. Quel est le nom de cette figure ? Analysez ses éléments constitutifs.
• Étudiez en détail le rythme des deux premières strophes. Quelles sont leurs différences ?
• Repérez les différents enjambements (rejets, contre-rejets) présents dans le poème. Quel est l'effet produit ?
• Quel effet global résulte des observations que vous avez pu faire aux deux questions précédentes ? En quoi cet effet correspond-il au titre du poème ?
• Par quels procédés le *je* du poète est-il mis en valeur dans le poème ? Quel rôle joue-t-il ?

INTERPRÉTATIONS

• Ce poème précède immédiatement « L'Invitation au voyage ». Quels rapprochements (structure, rythme, thèmes, tonalité) peut-on faire entre ces deux poèmes ?
• Expliquez pourquoi la tonalité générale du poème est celle de la douceur et de l'apaisement ? En quoi la femme décrite comporte-t-elle cependant une menace ?

EXAMEN MÉTHODIQUE

REPÈRES

• Ce poème extrêmement célèbre contraste avec l'ensemble du recueil. Sa douceur lumineuse, l'absence de douleur et de spleen en font un moment rare et préservé dans le parcours du recueil, même s'il n'est pas exempt d'une certaine tristesse nostalgique.

OBSERVATION

• Quelle est l'organisation strophique du poème ? Quel nom peut-on donner au distique, deux fois répété ?
• Analysez la structure de la première strophe, les rimes et le rythme. En quoi s'oppose-t-elle à celle du distique ?
• L'emploi de mètres impairs est-il fréquent chez Baudelaire ? Quel effet produit-il ?
• Étudiez les modes et les temps du poème dans la première strophe. Sont-ils différents dans la seconde et dans la troisième strophe ? Déduisez-en le mouvement du poème.
• Quelles sont la valeur et la signification des adverbes « là-bas » (vers 3), « Là » (vers 13, 27 et 41), et du démonstratif « ces » (vers 8, 29 et 30) ?
• Étudiez la description dans chacune des trois strophes. En quoi les lieux décrits diffèrent-ils ?
• En quoi peut-on rapprocher ces descriptions de tableaux ? La vue est-elle le seul sens sollicité dans le poème ?
• Quelle est la tonalité de ces descriptions ? Quel sentiment évoquent-elles ?
• Par quels moyens le thème du sommeil est-il évoqué ? Sur quoi débouche-t-il ?

INTERPRÉTATIONS

• Décrivez et analysez le rapport particulier qui s'établit entre le *je* poétique et la destinataire à qui il s'adresse.
• Quelle est la valeur symbolique du voyage auquel celle-ci est invitée ?

Patient comme la fourmi ?
Dans quel philtre ? – dans quel vin ? – dans quelle tisane ?

Dis-le, belle sorcière, oh ! dis, si tu le sais,
À cet esprit comblé d'angoisse
Et pareil au mourant qu'écrasent les blessés,
Que le sabot du cheval froisse,
Dis-le, belle sorcière, oh ! dis, si tu le sais,

À cet agonisant que le loup déjà flaire
Et que surveille le corbeau,
À ce soldat brisé ! s'il faut qu'il désespère
D'avoir sa croix et son tombeau ;
Ce pauvre agonisant que déjà le loup flaire !

Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir ?
Peut-on déchirer des ténèbres
Plus denses que la poix[1], sans matin et sans soir,
Sans astres, sans éclairs funèbres ?
Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir ?

L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge
Est soufflée, est morte à jamais !
Sans lune et sans rayons, trouver où l'on héberge
Les martyrs d'un chemin mauvais !
Le Diable a tout éteint aux carreaux de l'Auberge !

Adorable sorcière, aimes-tu les damnés ?
Dis, connais-tu l'irrémissible[2] ?
Connais-tu le Remords, aux traits empoisonnés,
À qui notre cœur sert de cible ?
Adorable sorcière, aimes-tu les damnés ?

1. **Poix** : sorte de goudron.
2. **Irrémissible** : qui ne peut être pardonné.

Ne savent plus trouver d'impudique toilette
Pour tirer un souris[1] de ce jeune squelette.
Le savant qui lui fait de l'or n'a jamais pu
De son être extirper l'élément corrompu,
Et dans ces bains de sang qui des Romains nous viennent,
Et dont sur leurs vieux jours les puissants se souviennent,
Il n'a su réchauffer ce cadavre hébété
Où coule au lieu de sang l'eau verte du Léthé[2].

LXXVIII

SPLEEN

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits ;

Quand la terre est changée en un cachot humide,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,

1. **Souris :** voir note 2, p. 55.
2. **Léthé :** voir note 1, p. 126.

REPÈRES

• Ce poème est le quatrième d'une série consacrée à l'évocation du spleen. Ces quatre poèmes portant le même titre inaugurent le dernier mouvement de la section « Spleen et Idéal », le plus sombre. Vous définirez le terme *spleen*, en indiquant son origine.

OBSERVATION

• Étudiez la syntaxe du poème en faisant son analyse logique. Puis étudiez le rapport entre la structure syntaxique et la structure métrique du poème. Que constatez-vous ?
• Étudiez l'ordre de succession logique des différentes causes et manifestations du spleen.
• Étudiez la place des pronoms de la première personne dans le poème. Qu'en déduisez-vous ?
• Repérez la présence de jugements de valeur qui traduisent la subjectivité du *je* poétique dans le poème.
• Montrez que deux types de monde sont évoqués ici, le monde intérieur et le monde extérieur. Sont-ils évoqués de façon analogue ou en opposition ?

INTERPRÉTATIONS

• Montrez que plus qu'un état, le spleen est un principe dynamique.

Organisation thématique de « Spleen et Idéal »

La première section des *Fleurs du mal* est, de loin, la plus importante quantitativement. Elle comporte 85 poèmes sur 126 dans l'édition de 1861. Sans qu'on puisse déterminer de sous-sections à proprement parler, on peut reconnaître trois mouvements assez distincts. Les poèmes I à XXI sont consacrés à l'idéal de l'art et à la place de l'artiste dans la société des hommes ; les poèmes XXII à XLVI parlent du désir et de l'amour, à travers diverses figures féminines ; enfin les poèmes XLV à LXXXV sont consacrés au spleen.
Une subdivision plus fine est encore perceptible à l'intérieur de chacun de ces mouvements. En particulier, le thème de l'amour est organisé autour de trois figures féminines : celle de Jeanne Duval, la mûlatresse qui fut la compagne de Baudelaire la majeure partie de sa vie, celle de Marie Daubrun, et enfin celle de Madame Sabatier. Les poèmes du spleen, quant à eux, peuvent se regrouper en trois cycles : le cycle de la rêverie, celui de la douleur, et celui du néant. On le voit, le mouvement d'ensemble de la première section, à l'inverse du titre, nous mène de l'Idéal au Spleen, et évolue vers les aspects les plus sombres. Parallèlement à cette organisation thématique globalement linéaire, chacun des poèmes reflète à sa façon la double aspiration contradictoire de l'homme et du poète vers le spleen et l'idéal.

Le cycle de l'Idéal

Comprenant une ouverture sur la venue au monde du poète (« Bénédiction »), un premier mouvement (les six premiers poèmes) est consacré à la grandeur du poète et à l'hostilité à laquelle il est en butte. Objet de la malédiction des hommes, il est un infirme (« L'Albatros »), mais possède le pouvoir de se soustraire à la laideur du monde terrestre (« Élévation »), d'accéder à la transcendance par le biais des correspondances. Les poèmes V et VI célèbrent la grandeur de l'art ancien et des grands artistes qui composent le panthéon personnel de Baudelaire : Rubens, Vinci, Rembrandt, Michel-Ange, Puget, Watteau, Goya, Delacroix. Un deuxième mouvement (poèmes VII à XV) met ensuite l'accent sur les aspects misérables de la condition du poète, en particulier son impuissance à créer. Ainsi est établie sa position intenable, déchiré

entre ses souffrances terrestres et son aspiration à l'Idéal. Ces deux pôles sont représentés d'emblée par des thèmes clefs qu'on retrouvera tout au long des *Fleurs du mal* : la malédiction du poète, la solitude, la culpabilité liée à son sentiment d'impuissance, le remords, le sentiment d'élévation et de liberté, la hauteur, les cieux, la nostalgie d'un âge d'or révolu, d'une « vie antérieure ».
Ce premier mouvement introduit également le thème du temps, corrupteur de toute chose, ennemi implacable de celui qui veut atteindre l'Idéal. Corollairement est établie l'idée que l'Idéal est peut-être aussi à atteindre dans le travail du souvenir. Enfin on notera que l'Idéal est représenté par des images apparemment contradictoires d'espace et de dilatation, mais aussi d'intériorisation. Par cette double représentation, l'infini rejoint l'intime, l'éternel rejoint le néant.
L'Idéal s'incarne aussi dans les différentes figures de la Beauté (poèmes XVII à XXI). Ainsi s'achève le premier mouvement de la section, sur un cycle de la Beauté où après avoir décrit plusieurs esthétiques possibles, la beauté froide des parnassiens (« La Beauté »), la beauté convulsive du crime (« L'Idéal »), la beauté baroque (« Le Masque »), Baudelaire décrit sa propre conception de la beauté, une beauté *moderne*, qui approfondit chacune des autres et en réalise la synthèse (« Hymne à la beauté »). Construit sur une des figures clefs de la poétique baudelairienne, l'oxymore, ce dernier poème définit une beauté faite d'excès et de contrastes, comme en témoigne le premier vers de chacune des strophes (« Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme », « Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore », « Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres », « Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe », « De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène, Qu'importe… »).

Le cycle de l'amour

Jeanne Duval

Trois figures de femme se succèdent dans ce cycle. Celle de Jeanne Duval, tout d'abord, la Vénus noire. Elle est au centre de ce que les critiques se sont accordés à appeler le cycle de l'amour charnel. Y dominent des figures et des motifs empreints de sensualité et d'exo-

tisme (les parfums). Les images de prédilection pour représenter la femme sont des images animales (XXVII et XXVIII, « Le serpent qui danse », « Le Chat ») et la tonalité de ce cycle est volontiers menaçante : la femme est source de danger (« Le Vampire »), liée au macabre et à la destruction (« Une charogne », « Remords posthume »), représentée sous les traits de Satan (« Le Possédé ») ou d'un fantôme (« Un fantôme »). L'amour y revêt un caractère charnel et une dimension dionysiaque. Jean Prévost a souligné ce que les images de la Vénus noire, peintes dans l'ordre des mots et de la poésie, doivent à Delacroix et aux scènes de nu qu'il a peintes. Mais ici, il ne s'agit pas d'une pure contemplation de la beauté charnelle, il s'agit également d'une tentation corruptrice, qui fait obstacle à la tentative de maîtrise de l'esprit. Le mouvement que la femme suscite chez le poète est double, à l'image de cette dualité qui imprègne toute la poésie des *Fleurs du mal* : elle ouvre au poète un monde d'images et de sensations visuelles et olfactives ; mais simultanément, elle le trouble et elle le glace. Le caractère destructeur de cette Vénus noire est attesté par les images de vampires et les images sataniques qu'elle suscite chez le poète, victime de sa cruauté et de son sadisme (« Le Vampire », « De profundis clamavi », « Le Possédé », « Une madone », « À celle qui est trop gaie »).

Madame Sabatier

Amante surtout platonique de Baudelaire, Madame Sabatier reçut du poète plusieurs poèmes qu'il lui dédia. Dans une lettre du 18 août 1857, il lui déclara « Tous les vers compris entre la page 84 et la page 105 vous appartiennent », ce qui correspond aux poèmes XLI (« Tout entière ») à LXVIII (« Le Flacon »). Souvent désigné par la critique comme le cycle de l'amour spirituel, cet ensemble décrit la figure d'un amour plus angélique et plus mystique, incarnée notamment par des thèmes et des motifs religieux, comme dans « Réversibilité », dans « Confession » ou encore dans le célèbre pantoum « Harmonie du soir ». L'idéalisation de la figure féminine dominant ce cycle n'exclut cependant pas une certaine violence.

Marie Daubrun (poèmes XLIX à LVII)

Jeune actrice dont Baudelaire célèbre les yeux verts et la chevelure d'or, elle représente en quelque sorte un moyen terme entre le satanisme de Jeanne Duval et l'angélisme de Madame Sabatier. Le sentiment de tendresse fraternelle qu'elle inspire au poète n'est quelquefois pas dénué d'une dimension quasi incestueuse (« L'Invitation au voyage »).

Le cycle du spleen

Le terme de spleen est un des termes clefs des *Fleurs du mal*. Emprunté au lexique anglais, Baudelaire lui a donné une résonnance importante. Mot intraduisible, parce qu'il provient d'un ailleurs, et qu'aucun mot français ne lui est, sémantiquement, équivalent, le spleen est proche de la mélancolie, au sens fort du terme que lui donne par exemple Jean Starobinski. Conscience douloureuse du temps qui corrompt, du passé dont la présence apporte le remords, du vide de l'impuissance, le spleen succède à l'échec de l'idéal et de la sensualité. Il n'est pas totalement sans rapport avec la conception chrétienne du péché originel, où l'on peut trouver une figure de cette dualité humaine, déchirante et irréconciliable.

Ressassement, outrance, violence retournée contre soi, masochisme. Le spleen provient à la fois de causes externes et de causes internes. « L'Heautontimoroumenos », qui occupe une place centrale au sein du recueil, explore le thème de la douleur infligée à soi-même (« Je suis la plaie et le couteau ! / Je suis le soufflet et la joue ! / Je suis les membres et la roue, / Et la victime et le bourreau ! »). La recherche obsédante de soi (« L'Irrémédiable », « Le Jeu », etc.) est un des pivots du projet existentiel et poétique de Baudelaire. Ce mouvement même rend de plus en plus forte l'emprise du spleen et amenuise les chances d'évasion vers l'Idéal. Déjà se profile l'ultime solution, seule chance de voir se réduire la contradiction qui déchire : le repos et la paix dans la mort.

Car je comptai sept fois, de minute en minute,
Ce sinistre vieillard qui se multipliait !

Que celui-là qui rit de mon inquiétude,
Et qui n'est pas saisi d'un frisson fraternel,
Songe bien que malgré tant de décrépitude
Ces sept monstres hideux avaient l'air éternel !

Aurais-je, sans mourir, contemplé le huitième,
Sosie inexorable[1], ironique et fatal,
Dégoûtant Phénix[2], fils et père de lui-même ?
– Mais je tournai le dos au cortège infernal.

Exaspéré comme un ivrogne qui voit double,
Je rentrai, je fermai ma porte, épouvanté,
Malade et morfondu, l'esprit fiévreux et trouble,
Blessé par le mystère et par l'absurdité !

Vainement ma raison voulait prendre la barre ;
La tempête en jouant déroutait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre[3]
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords !

1. **Inexorable :** qu'on ne peut pas fléchir.
2. **Phénix :** oiseau mythologique immortel, renaissant de ses cendres.
3. **Gabarre :** bâteau transportant des marchandises.

REPÈRES

• Envoyé sous forme manuscrite à Victor Hugo auquel il est dédié dans l'édition de 1861, ce poème était couplé à l'origine avec « Les Petites Vieilles » sous le titre « Fantômes parisiens ».

OBSERVATION

• Faites l'étude des temps employés dans le poème. Quel est le temps dominant ? Relevez les occurrences du passé simple. Montrez en particulier comment le passé simple employé au vers 17 est mis en valeur. Qu'en déduisez-vous ?
• Comme l'indique le titre de la section, ce poème est un tableau de Paris. Relevez les indications descriptives, visuelles, olfactives, etc. Quelle est la tonalité de ce tableau ? De quels éléments se compose-t-il ? Étudiez en particulier la dernière strophe. À quoi fait penser cette vision de Paris ?
• Le vieillard semble brutalement surgir du décor. Étudiez le rythme des strophes 4, 5 et 6. Quel est l'effet produit ?
• Montrez la concordance qui existe entre la décor et le personnage.
• Quelle est la place du poète au sein de ce spectacle ? Montrez que son regard et ses réactions structurent le déroulement et l'organisation du poème.

INTERPRÉTATIONS

• En vous appuyant sur les observations précédentes, montrez que l'évocation de Paris et du vieillard s'apparente au genre fantastique.

Celle-là, droite encor, fière et sentant la règle,
Humait avidement ce chant vif et guerrier ;
Son œil parfois s'ouvrait comme l'œil d'un vieil aigle ;
Son front de marbre avait l'air fait pour le laurier !

IV

Telles vous cheminez, stoïques et sans plaintes,
À travers le chaos des vivantes cités,
Mères au cœur saignant, courtisanes ou saintes,
Dont autrefois les noms par tous étaient cités.

Vous qui fûtes la grâce ou qui fûtes la gloire,
Nul ne vous reconnaît ! un ivrogne incivil
Vous insulte en passant d'un amour dérisoire ;
Sur vos talons gambade un enfant lâche et vil.

Honteuses d'exister, ombres ratatinées,
Peureuses, le dos bas, vous côtoyez les murs ;
Et nul ne vous salue, étranges destinées !
Débris d'humanité pour l'éternité mûrs !

Mais moi, moi qui de loin tendrement vous surveille,
L'œil inquiet, fixé sur vos pas incertains,
Tout comme si j'étais votre père, ô merveille !
Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins :

Je vois s'épanouir vos passions novices ;
Sombres ou lumineux, je vis vos jours perdus ;
Mon cœur multiplié jouit de tous vos vices !
Mon âme resplendit de toutes vos vertus !

Ruines ! ma famille ! ô cerveaux congénères !
Je vous fais chaque soir un solennel adieu !

REPÈRES

• Comme le poème précédent, « Les Petites Vieilles » est dédié à Victor Hugo. Cette vision contrastée de vieilles femmes grotesques et émouvantes constitue un hommage à ce poète. Analysez le titre du poème.

OBSERVATION

• Étudiez le plan du poème et montrez les variations de thèmes, de tonalité, dans les quatre sections.
• Étudiez les pronoms personnels dans le poème. Quelle place le poète occupe-t-il par rapport à la description ? En quoi le lecteur est-il sollicité ?
• Étudiez le vers 1. Quel rapport est établi entre le décor (la ville) et les personnages (les petites vieilles) ?
• Étudiez le champ lexical de la décrépitude. Par quoi cette décrépitude se manifeste-t-elle principalement ? Commentez le rythme des vers 13 à 17.
• Relevez les oxymores employés dans le poème et montrez que la description procède par oppositions et par contraste.
• « Ils ont les yeux divins de la petite fille. » Quel commentaire peut-on faire sur l'emploi du pronom personnel masculin au vers 19 ? Comment le rapprochement entre la vieillesse et l'enfance est-il préparé, puis développé tout au long de l'évocation des petites vieilles ?

INTERPRÉTATIONS

• En quoi ce poème vous paraît-il révélateur de la poétique des *Fleurs du mal* ? En quoi exprime-t-il une conception toute baudelairienne du beau ?

REPÈRES

• Ce sonnet extrêmement célèbre est l'illustration même de la modernité telle que Baudelaire en 1863 la définit dans son essai sur Constantin Guys intitulé *Le Peintre de la vie moderne* : « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. »

OBSERVATION

• Établissez l'organisation du texte. Étudiez en particulier les temps employés et montrez qu'on peut distinguer deux mouvements dans le poème, en opposant les deux quatrains et les deux tercets.
• Montrez comment est ménagée l'apparition de la femme : analysez le premier vers, ses sonorités, son rythme. En quoi est-il particulièrement frappant ? Étudiez la syntaxe et le rythme des vers 2 à 4. Quel est l'effet produit ?
• Quelles figures de style sont utilisées dans le premier quatrain ? Comment s'organise la vision du poète ?
• Comment peut-on définir le type de beauté de la passante ?
• Montrez l'opposition marquée, dans les deux premiers quatrains, entre le poète et la femme.
• Cette apparition provoque chez le poète un véritable coup de foudre. Comment est-il préparé ? Commentez le premier hémistiche du vers 9.
• Étudiez précisément les temps et les modes employés dans les deux tercets.
• Étudiez le rythme du dernier tercet. Quelle figure de style domine le dernier vers ? Quel est l'effet produit ?

INTERPRÉTATIONS

• En quoi peut-on parler pour ce poème d'une esthétique de la convulsion et de la fragmentation ?

Où maint livre cadavéreux
Dort comme une antique momie,

Dessins auxquels la gravité
Et le savoir d'un vieil artiste,
Bien que le sujet en soit triste,
Ont communiqué la Beauté,

On voit, ce qui rend plus complètes
Ces mystérieuses horreurs,
Bêchant comme des laboureurs,
Des Écorchés et des Squelettes.

II

De ce terrain que vous fouillez,
Manants[1] résignés et funèbres,
De tout l'effort de vos vertèbres,
Ou de vos muscles dépouillés,

Dites, quelle moisson étrange,
Forçats arrachés au charnier,
Tirez-vous, et de quel fermier
Avez-vous à remplir la grange ?

Voulez-vous (d'un destin trop dur
Épouvantable et clair emblème !)
Montrer que dans la fosse même
Le sommeil promis n'est pas sûr ;

Qu'envers nous le Néant est traître ;
Que tout, même la Mort, nous ment,

1. Manants : paysans, hommes grossiers.

La modernité

Les « Tableaux parisiens » sont la seule section nouvelle des *Fleurs du mal* dans l'édition de 1861. Huit des dix-huit poèmes de l'édition de 1857 ont été déplacés, dix sont nouveaux. Composés en même temps que les poèmes en prose du *Spleen de Paris*, ils répondent au projet de dépeindre une vie moderne, à travers la capitale, en pleine mutation au milieu du XIX[e] siècle, sous les travaux décidés par le préfet Haussmann. Ce n'est pourtant pas dans la description des usines, de l'urbanisme ou de la technologie modernes que réside le sens de la modernité selon Baudelaire. C'est plus dans le pittoresque qui se dégage de la grande ville, conformément à la définition que Baudelaire donne de la modernité dans son étude sur Constantin Guys, intitulée *Le Peintre de la vie moderne* : « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. »

La foule

Significativement les trois premiers poèmes des « Tableaux parisiens » (« Le Cygne », « Les Sept Vieillards » et « Les Petites Vieilles ») sont dédiés à Victor Hugo. À l'image de ce prédécesseur pour lequel il oscille entre admiration et critique, Baudelaire a pour ambition de peindre la foule urbaine. Mais la position du poète à l'égard de cette foule n'est pas la même : Baudelaire se veut avant tout témoin, observateur de la capitale, alors qu'Hugo donne à ce regard une dimension plus politique. Le cygne, les vieillards, les petites vieilles, pour qui il éprouve un sentiment qui n'est pas loin de la sympathie, sont pour lui autant d'occasions d'observer, dans le concret de la vie urbaine, le spleen et le mal qu'il est allé puiser au fond de son cœur. L'observation se mue chez lui en identification et le témoin finit par se fondre dans le tableau qu'il décrit, par lui correspondre. C'est pourquoi ses sujets privilégiés sont les exilés, comme Andromaque, les exclus, les laissés-pour-compte de la vie moderne, vieillards, miséreux, ou les marginaux comme les prostituées, ou encore le prolétariat, qui fait, en cette seconde moitié du XIX[e] siècle, son entrée en littérature. Il ne s'agit pas pour autant chez Baudelaire d'une poésie engagée, qu'elle soit sociale ou politique, mais encore une fois de dépeindre le mal dans les manifestations les plus quotidiennes et les plus concrètes de la souffrance.

Le thème du regard

D'où l'importance du thème du regard dans les « Tableaux parisiens », qu'il s'agisse du regard du poète, propre à capter l'apparition fulgurante d'une inconnue sur un trottoir (« À une passante »), l'horreur des vieillards, ou encore les paysages brumeux de la ville aux différents moments de la journée (« Crépuscule du soir », « Crépuscule du matin ») ou du regard des créatures elles-mêmes (« Les Petites Vieilles », « À une passante », « Les Aveugles »). Ce regard ne s'arrête pas au pittoresque ou à l'émotion brute des objets qu'il rencontre. La description le plus souvent s'allégorise, ou se transmue en une vision quasi fantastique, voire onirique (« Rêve parisien »). Car là encore, c'est dans le bizarre, dans le difforme que le poète cherche la beauté. Par ailleurs, prenant en quelque sorte le contrepied du souffle sentimental et misérabiliste de Hugo, c'est en haussant ces figures grotesques aux dimensions de l'éternel que Baudelaire entend rendre un hommage admiratif aux victimes de la civilisation moderne.

Place de la section dans le recueil

« Le Vin » occupait dans l'édition de 1857 des *Fleurs du mal* la quatrième place, juste avant « La Mort ». Les poèmes représentaient une sorte d'ultime tentative pour trouver un salut dans le monde. L'édition de 1861 en font la troisième section, précédant les sections « Fleurs du mal », « Révolte » et « La Mort », ce qui modifie la façon dont on peut l'appréhender. On peut donc y voir une sorte de pause, sur un parcours négatif vers la quête des « Fleurs du mal », l'échec de « Révolte » et l'ultime voyage de « La Mort ». Composée seulement de cinq poèmes, c'est, après « Révolte », la section la plus courte du recueil.

Les paradis artificiels

Comme l'opium et le haschisch, auxquels Baudelaire l'a parfois comparé, le vin fait partie des paradis artificiels. Pourtant les deux substances propres à créer chez celui qui en consomme un état extatique ne sont pas du tout pour lui sur le même plan. En témoigne cet extrait des *Paradis artificiels* : « … le vin est fait pour le peuple qui travaille et qui mérite d'en boire. Le haschisch appartient à la classe des joies solitaires ; il est fait pour les misérables oisifs. Le vin est utile, il produit des résultats fructifiants. Le haschisch est inutile et dangereux. » Il est d'ailleurs significatif que seuls quelques rares poèmes des *Fleurs du mal* fassent allusion à des drogues comme l'opium ou le haschisch (« Le Poison », « Le Voyage »), tandis qu'une section entière, même courte, est consacrée au vin. Accessoirement, mentionnons aussi que, contrairement à la légende du poète maudit, Baudelaire ne fut pas grand consommateur de drogues. S'il fit l'expérience de l'opium et du haschisch, il n'en fut jamais dépendant et ce n'est qu'à la fin de sa vie, pour soulager le mal qui le rongeait, qu'il se mit à consommer de l'eau-de-vie.

Les pouvoirs du vin

Quatre des cinq poèmes de la section montrent les pouvoirs bénéfiques du vin : pouvoir de stimuler la création artistique (« En toi je tomberai, végétale ambroisie, / Grain précieux jeté par l'éternel

Semeur, / Pour que de notre amour naisse la poésie / Qui jaillira vers Dieu comme une rare fleur ! », « L'Âme du vin »), pouvoir d'évasion des amants dans un monde imaginaire (« Le Vin des amants »). Seul « Le Vin de l'assassin », récit d'un meurtre commis sous l'emprise de l'alcool, montre les possibles effets négatifs de cette boisson. Liqueur propre à produire une ivresse analogue à celle de la poésie, le vin est aussi chargé d'une valeur sacrée. Équivalent du sang du Christ dans la tradition catholique, qui n'est jamais totalement absente de l'imaginaire baudelairien, le vin est un liquide divin, qu'on peut assimiler à la poésie elle-même.

La beauté dans le mal

Reprenant le titre du recueil tout entier, cette section est sans doute la partie pivot des *Fleurs du mal* dans l'édition de 1857. Formant un ensemble de douze poèmes, elle comprenait alors trois des six poèmes censurés par le procès et fut jugée la plus scandaleuse lors de la parution. Dans l'édition de 1861, cette section est déplacée et occupe la quatrième position, après « Spleen et Idéal », « Tableaux parisiens » et « Le Vin ». Nous sommes ici au cœur du projet poétique baudelairien : extraire la beauté du mal. Le long poème « Femmes damnées », ainsi que les deux poèmes censurés qu'il a remplacés dans l'édition de 1861 sont consacrés aux lesbiennes, qui formaient un des premiers titres abandonnés du recueil. La plupart des poèmes rassemblés dans cette section ont été composés assez tôt, entre 1842 et 1844. L'inspiration romantique, parfois presque gothique, les thèmes du crime, du sang, de la destruction, du sadisme s'y font nettement sentir.
La débauche décrite par Baudelaire dans cette section n'est pas celle d'un débauché. Elle ne correspond pas à une transgression vécue dans l'allégresse, mais reste marquée par une conscience toute catholique du mal. La seule impiété manifeste ici, c'est le désespoir de celui qui n'entrevoit plus aucune possibilité de salut, c'est le silence de Dieu, celui contre lequel se donnera à lire la section suivante, « Révolte ».

Éros et Thanatos

La sensualité vénéneuse des *Fleurs du mal* a partie liée avec le sadisme. De façon plus marquée, plus noire que dans « Spleen et Idéal », l'amour se fait combat, souffrance, destruction, mort. Le poème « Une martyre », inspiré d'un dessin inconnu – peut-être d'une figure féminine décapitée de *La Mort de Sardanapale* de Delacroix – inscrit bien la représentation du corps féminin supplicié dans une perspective chrétienne. Pourtant, mêlant comme à son habitude références chrétiennes et antiques, c'est aussi au couple mythique d'Éros et de Thanatos que cette section fait référence.

La haine de soi

« Le Voyage à Cythère », pièce majeure de la section et qui la clôt, subvertit le topos de l'embarquement pour l'île de l'amour, consacrée à Vénus. La comparaison s'impose avec « Une charogne », XXIXe poème de « Spleen et Idéal », afin de mesurer la distance parcourue de « Spleen et Idéal » à « Fleurs du mal ». L' « objet singulier » aperçu sur cette île « triste et noire », est de même nature que la charogne (« Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme »). Mais, alors que dans « Une charogne », « le soleil rayonnait sur cette pourriture », dans « Un voyage à Cythère », la décomposition du pendu s'accompagne d'une destruction (« De féroces oiseaux perchés sur leur pâture / Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr, / Chacun plantant, comme un outil, son bec impur / Dans tous les coins saignants de cette pourriture. »). Surtout, le processus de décomposition naturelle de la charogne s'accompagnait d'un processus inverse de grouillement plein de vie et une rédemption était possible par la création poétique. Ici au contraire, la contemplation de la destruction ne se mue pas en apothéose de la création, mais en dégoût de soi-même (« – Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage / De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût ! »). Ainsi se dessine, de « L'Invitation au voyage » à « Un voyage à Cythère », puis au « Voyage » final, un itinéraire descendant, du monde idéal de l'enfance à la souffrance, à la destruction et à la mort.

REPÈRES

• Baudelaire reprend ici un thème romantique illustré par exemple par Vigny (« Le Mont des Oliviers ») et Nerval (« Le Christ aux Oliviers »). Mais il en fait une interprétation personnelle, davantage centrée sur la colère et la révolte.

OBSERVATION

• Montrez que le poème est nettement structuré en trois mouvements de longueurs assez inégales, séparés par les deux tirets des vers 9 et 29.
• Analysez la description de Jésus sur la croix. En quoi peut-on parler d'une vision baroque ?
• Par quels moyens stylistiques le dernier vers est-il mis en valeur ?
• Montrez qu'on peut distinguer différentes positions morales par rapport à la souffrance des hommes et au martyre de Jésus. Quelle est la position du lecteur ? Celle du poète ?
• Le poète s'adresse à Jésus dans le deuxième mouvement du poème. Comment expliquez-vous le terme de remords, au vers 27 ?
• Quelle est la position de Saint Pierre ? Comment son reniement est-il motivé ?

INTERPRÉTATIONS

• Vous montrerez que le reniement de Saint Pierre et l'acquiescement du poète résultent à la fois d'un raisonnement logique et d'un sentiment de révolte face à la souffrance de l'homme.

Et ta sueur coulaient de ton front pâlissant,
Quand tu fus devant tous posé comme une cible,

Rêvais-tu de ces jours si brillants et si beaux
Où tu vins pour remplir l'éternelle promesse,
Où tu foulais, monté sur une douce ânesse,
Des chemins tout jonchés de fleurs et de rameaux,

Où, le cœur tout gonflé d'espoir et de vaillance,
Tu fouettais tous ces vils marchands à tour de bras,
Où tu fus maître enfin ? Le remords n'a-t-il pas
Pénétré dans ton flanc plus avant que la lance ?

– Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait
D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve ;
Puissé-je user du glaive et périr par le glaive[1] !
Saint Pierre a renié Jésus... il a bien fait !

CXIX

ABEL ET CAÏN

I

Race d'Abel, dors, bois et mange ;
Dieu te sourit complaisamment.

Race de Caïn, dans la fange[2]
Rampe et meurs misérablement.

1. **Périr par le glaive :** allusion à une phrase prononcée par Jésus pour refuser que ses disciples le défendent lors de son arrestation et condamnant la violence, « qui a vécu par le glaive périra par le glaive ».
2. **Fange :** boue.

PRIÈRE

Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs
Du Ciel, où tu régnas, et dans les profondeurs
De l'Enfer, où, vaincu, tu rêves en silence !
Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de Science[1],
Près de toi se repose, à l'heure où sur ton front
Comme un Temple nouveau ses rameaux s'épandront !

1. **Arbre de Science :** dans la Bible, Adam et Ève furent chassés du paradis terrestre pour avoir goûté le fruit défendu de l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal.

Un triple blasphème

Composée de trois poèmes relativement anciens (ils datent de 1851-1853), « Révolte » est la section la plus brève du recueil. À trois reprises, la tradition catholique est violemment niée. Cité lors du procès de 1857, « Le Reniement de Saint Pierre », incitation à la révolte contre Dieu et dont le dernier vers relève d'une esthétique du choc et de la surprise (Dieu y est comparé à un « tyran gorgé de viande et de vins » et le poème se clôt sur « Saint Pierre a renié Jésus ... il a bien fait ! ») ne fut pourtant pas condamné. Dans « Abel et Caïn », le poète se range explicitement du côté du criminel, et de sa révolte métaphysique. Enfin, sur le modèle du « Notre Père », « Les Litanies de Satan » sont une longue prière à l'Ange du mal.

La religion de Baudelaire

Les trois poèmes, dans l'édition de 1857, étaient précédés d'une note qui tendait à en atténuer la portée blasphématoire, pour se protéger des conséquences que pouvait entraîner sur lui leur publication : « Parmi les morceaux suivants, le plus caractérisé a déjà paru dans un des principaux recueils littéraires de Paris, où il n'a été considéré du moins par les gens d'esprit que pour ce qu'il est véritablement : le pastiche des raisonnements de l'ignorance et de la fureur. Fidèle à son douloureux programme, l'auteur des *Fleurs du mal* a dû, en parfait comédien, façonner son esprit à tous les sophismes comme à toutes les corruptions. Cette déclaration candide n'empêchera pas sans doute les critiques honnêtes de le ranger parmi les théologiens de la populace. » On peut se demander quelle est la part de calcul dans cette déclaration, quelle en est la part de sincérité. Quoi qu'il en soit, la recherche du mal dans l'extrême est un nouvel échec. La mort sera le seul refuge.

La recherche de l'absolu

Faut-il voir dans « Révolte » l'ultime tentative pour trouver l'absolu dans le mal ou au contraire un bref sursaut désespéré avant de se tourner vers le seul refuge, décidément ailleurs, c'est-à-dire dans la mort ? Les poèmes en eux-mêmes pourraient faire pencher pour la

première hypothèse, mais le déplacement de la section, juste avant « La Mort », alors que l'édition de 1857 la situait en troisième position, inciterait plutôt à retenir la seconde hypothèse.
Sur la question de la religion de Baudelaire, les avis divergent. Le paradoxe des *Fleurs du mal* réside sans doute en ceci que le poète recourt constamment à un lexique religieux et sacré alors même que ses poèmes semblent renier les principes de la religion. Certains voient en lui un chrétien dont la posture blasphématoire théâtralisée ne serait qu'un moyen de dénoncer la tentation ignorante. C'est suivre à ce sujet la position de son contemporain Barbey d'Aurevilly : « Ce profond rêveur qui est au fond de tout grand poète s'est demandé en M. Baudelaire ce que deviendrait la poésie en passant par une tête organisée, par exemple, comme celle de Caligula ou d'Héliogabale et *Les Fleurs du mal* – ces monstrueuses – se sont épanouies pour l'instruction et l'humiliation de nous tous ; car il n'est pas inutile, allez ! de savoir ce qui peut fleurir dans le fumier du cerveau humain décomposé par nos vices. C'est une bonne leçon. Seulement, par une inconséquence qui nous touche et dont nous connaissons la cause, il se mêle à ces poésies, imparfaites par là au point de vue absolu de leur auteur, des cris d'âme chrétienne, malade d'infini, qui rompent l'unité de l'œuvre terrible et que Caligula et Héliogabale n'auraient pas poussés. »
Par ailleurs, il est incontestable que Satan, Caïn sont des figures emblématiques de la révolte romantique, des figures obligées du romantisme noir. À ce titre, on ne peut se contenter d'en faire une lecture littérale. Finalement, s'il paraît difficile de faire de Baudelaire un athée, tant son œuvre est imprégnée d'une compassion humaine proche de la charité chrétienne, il n'est pas possible pour autant d'en faire un catholique convaincu, sa recherche d'absolu étant avant tout de nature esthétique.

Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n'a jamais de fin ? »

À l'accent familier nous devinons le spectre ;
Nos Pylades[1] là-bas tendent leurs bras vers nous.
« Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton Électre[2] ! »
Dit celle dont jadis nous baisions les genoux.

VIII

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau !*

1. **Pylade** : dans la mythologie grecque, compagnon d'Oreste, le fils d'Agamemnon et Clytemnestre.
2. **Électre** : fille d'Agamemnon et Clytemnestre, elle poussa son frère Oreste à tuer leur mère Clytemnestre pour venger le meurtre d'Agamemnon.

De l'édition de 1857 à celle de 1861

Dernière étape dans le parcours proposé au lecteur en début de recueil, la mort clôt le déroulement d'une vie poétique, de la naissance (« Bénédiction »), jusqu'à la mort. Ici encore, l'édition de 1861 marque un net changement de perspective par rapport à celle de 1857. Dans la première édition en effet, les trois premiers poèmes (CXXI, « La Mort des amants » ; CXXII, « La Mort des pauvres » et CXXIII, « La Mort des artistes ») constituaient une fin apaisée sinon heureuse et le recueil s'achevait sur ces vers, « C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau, / Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau ! », rappelant le projet poétique des *Fleurs du mal*. Les trois poèmes ajoutés en 1861, notamment « Le Rêve d'un curieux », font apparaître le spectre d'un nouvel échec dans la mort elle-même. Mais c'est surtout « Le Voyage », le plus étendu des poèmes du recueil, qui, rassemblant tous les thèmes développés dans Les *Fleurs du mal*, donne à cette dernière section une résonance beaucoup plus forte que dans l'édition précédente.
S'ouvrant sur l'enfance et le matin, « Le Voyage » propose, en forme de dialogue entre les « étonnants voyageurs » et les « cerveaux enfantins », un itinéraire biographique et spirituel, un questionnement qui reprend la plupart des thèmes développés dans le recueil : l'insatisfaction et la souffrance dans le monde terrestre, l'exotisme, l'ailleurs, la femme, l'ivresse de l'opium. L'itinéraire initiatique des *Fleurs du mal* y est figuré de façon métaphorique.

Une vision pascalienne

Tous les critiques s'accordent à considérer la mort comme une résolution de la tension subie par l'homme entre spleen et idéal. Après les tentatives échouées de trouver ici-bas une échappatoire à la redoutable souffrance de la vie, dans l'art et dans l'amour (« Spleen et Idéal »), dans le spectacle urbain (« Tableaux parisiens »), dans l'ivresse des paradis artificiels (« Le Vin ») ou encore dans le péché (« Fleurs du mal ») et le blasphème (« Révolte »), seule la mort constitue un refuge pour « l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis » (LXXVIII Spleen). De fait cette interprétation concorde parfaitement avec le contenu des trois

poèmes de l'édition de 1857. Dans « La Mort des amants », « ... un Ange, entrouvrant les portes, / Viendra ranimer, fidèle et joyeux, / Les miroirs ternis et les flammes mortes ». « La Mort des pauvres » s'ouvre et se clôt sur une apothéose de la mort (« C'est la Mort qui console, hélas ! et qui fait vivre » ; « C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus ! »).

« Le Rêve d'un curieux », avant-dernier poème du recueil, ajouté en 1861, émet un doute sur l'au-delà de la mort, qui pourrait bien faire retomber l'âme dans le vide infini qui était celui du spleen et de l'ennui (« Enfin la vérité froide se révéla : / J'étais mort sans surprise, et la terrrible aurore / M'enveloppait. – Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ? / La toile était levée et j'attendais encore »). Dès lors, c'est l'incertitude qui règne, et « Le Voyage » n'offre pas tant à l'homme et au poète l'assurance d'un refuge heureux dans la mort, que la possibilité d'espérer, en plongeant « au fond du gouffre », « Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* ! »

Pièces condamnées

XXIBIS

LES BIJOUX

La très chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores[1].

Quand il jette en dansant son bruit vif et moqueur,
Ce monde rayonnant de métal et de pierre
Me ravit en extase, et j'aime à la fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière.

Elle était donc couchée et se laissait aimer,
Et du haut du divan elle souriait d'aise
À mon amour profond et doux comme la mer,
Qui vers elle montait comme vers sa falaise.

Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté,
D'un air vague et rêveur elle essayait des poses,
Et la candeur[2] unie à la lubricité[3]
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses ;

Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,
Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne,

1. **Mores :** peuple du nord de l'Afrique.
2. **Candeur :** innocence naïve.
3. **Lubricité :** penchant irrépressible pour la luxure.

Baudelaire est un adepte de la tradition formée au début du XVIIe siècle par Malherbe. Il trouve également dans la poésie de la Renaissance, chez Ronsard en particulier, des thèmes d'inspiration ou des modèles formels, comme le blason du corps féminin, qui inspirera d'ailleurs encore certains poètes du XXe siècle, comme Eluard ou Aragon (voir p. 274).
Mais si les formes poétiques utilisées par Baudelaire sont généralement classiques, les termes employés, le travail de l'imagination poétique sont particulièrement novateurs. Baudelaire a systématiquement placé la réflexion sur le beau et la mise en question du travail poétique au cœur même de sa poésie. En cela, il est le premier des poètes modernes.

Le sonnet

Au premier rang des formes classiques utilisées par Baudelaire, le sonnet. Forme fixe, importée d'Italie par la Renaissance, le sonnet se compose de quatorze vers, deux quatrains de rimes embrassées, suivis de deux tercets dont l'agencement rimique a d'abord été laissé libre avant que s'imposent deux modèles : deux rimes plates suivies de quatre vers aux rimes croisées *(ccd ede)* ou, éventuellement, de deux rimes plates suivies de quatre vers aux rimes embrassées *(ccd eed)*. Privilégiant d'abord la thématique amoureuse, à l'exemple du poète italien Pétrarque, le sonnet s'est ouvert à la satire, à la description. Espace clos, forme concentrée, son architecture est souvent agencée de façon à mettre en valeur le dernier vers, appelé aussi chute ou pointe, porteur d'un effet de surprise.
On compte quarante-sept sonnets sur les cents poèmes de l'édition de 1857. C'est la forme privilégiée de la poétique baudelairienne : « Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense, écrit-il en 1860. Tout va bien au sonnet : la bouffonnerie, la galanterie, la passion, la rêverie, la méditation philosophique. Il y a là la beauté du métal et du minerai bien

travaillés. » Mais, contrairement aux poètes du Parnasse contemporain, Baudelaire prend des libertés avec la tradition. Quatre seulement des sonnets des *Fleurs du mal* sont réguliers et respectent le schéma rimique *abba abba ccd ede*. Pour Baudelaire, aussi stimulante que soit la contrainte formelle, elle ne doit pas devenir restrictive et imperméable au génie du poète. (Elle ne doit pas être un obstacle au principe même de la poésie, de l'imagination, « reine des facultés »).

La rime

Si Baudelaire ne respecte pas à la lettre le schéma fixé par la tradition pour le sonnet, cela ne l'empêche pas de se fixer la contrainte d'un travail de recherche difficile sur la rime. On remarque une proportion importante de rimes riches dans *Les Fleurs du mal*, c'est-à-dire de rimes comportant plus de trois sons distincts répétés, comme dans « La Beauté » : pierre / matière (vers 1 et 4), cygnes / lignes (vers 6 et 7) et attitudes / études (vers 9 et 11). Son goût de la rime riche ou recherchée, comme celle qui consiste à faire rimer deux mots entiers, identiques d'un point de vue sonore mais de sens différents, s'apparente à celui des poètes parnassiens. Comme la forme fixe du sonnet, la contrainte de la rime est productive de sens. Elle est une contrainte qui génère des images, comme dans « Sed non satiata », où l'emploi du terme « havane » oblige Baudelaire à convoquer les termes de « caravane », « savane » et « pavane » pour produire une rime très riche.
Ce travail sur la sonorité de la rime est souvent renforcé par de nombreux jeux sonores, allitérations et assonances, mais également hiatus, pourtant proscrit par la poétique classique. « Correspondances », avec en particulier l'assonance en « an » du dernier tercet, qui reprend et amplifie la rime du tercet précédent (« Ayant l'expansion des choses infinies, / Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, / Qui chantent les transports de l'esprit et des sens »), et « À une passante », dont le premier vers, comportant deux hiatus, a été très commenté (« La rue assourdissante autour de moi hurlait »), en sont deux exemples éclatants, parmi bien d'autres.

La strophe

Quand il ne pratique pas le sonnet, Baudelaire recourt cependant le plus souvent à une organisation strophique, généralement le quatrain. Cependant, on trouve aussi dans *Les Fleurs du mal* des quintils (strophes de cinq vers, comme dans « La Chevelure », « Le Balcon », « Réversibilité »), ce qui est rare pour l'époque.

Attentif à la musicalité du vers, Baudelaire utilise des formes de la répétition, proches de la musique, comme le refrain (« L'Invitation au voyage », « Les Litanies de Satan »), le vers repetens (répétition d'un vers ou d'un groupe de vers encadrant la strophe par exemple dans « Le Balcon », « Réversibilité », « Moesta et errabunda ») ou encore la forme du pantoum, poème malais découvert par Théodore de Banville, qui consiste à reprendre au premier et troisième vers de la strophe les deuxième et quatrième vers de la strophe précédente (« Harmonie du soir »). Baudelaire renchérit sur la difficulté en construisant tout le poème sur deux rimes seulement (oir / ige).

Le vers

Le mètre privilégié est l'alexandrin, suivi par l'octosyllabe, plus rarement le décasyllabe. Baudelaire sait tirer des effets de musicalité en utilisant deux mètres différents dans le même poème, comme dans « L'Invitation au voyage » ou, significativement, dans « La Musique », où les alexandrins alternent avec les pentasyllabes (« La musique souvent me prend comme une mer ! / Vers ma pâle étoile, / Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther, / Je mets à la voile »). L'utilisation de mètres impairs (nombre impair de syllabes), rare dans *Les Fleurs du mal*, ouvre cependant la voie à Verlaine, qui en fera grand usage, le jugeant plus propre que les mètres pairs à exprimer la musicalité du vers. Qu'on en juge par la lecture de « L'Invitation au voyage », où se succèdent pentasyllabes et heptasyllabes.

Respectant généralement le principe classique de la césure à l'hémistiche, Baudelaire doit aux poètes romantiques un

usage assez marqué de l'enjambement (rejet ou contre-rejet) interne ou externe, qui lui permet d'obtenir des effets de mise en relief saisissants (voir par exemple dans « Les Sept Vieillards » le rejet au vers 17 du verbe « M'apparut », dont le sujet se trouve au vers 13).

Toutefois, venant aussi bien de Rimbaud (« ... la forme si vantée en lui est mesquine : les inventeurs d'inconnu réclament des formes nouvelles », *Lettre au voyant*) que de Valéry (qui parle dans *Variété* de « l'attristante banalité de beaucoup de vers baudelairiens ») et d'autres critiques des *Fleurs du mal*, nombreuses sont les réserves qui se sont exprimées à propos de la poétique de Baudelaire. L'auteur des *Fleurs du mal*, encore faut-il le rappeler, a toujours affirmé son attachement aux principes classiques de la poésie. Dans le *Salon de 1859*, il déclare : « il est évident que les rhétoriques et les prosodies ne sont pas des tyrannies inventées arbitrairement, mais une collection de règles réclamées par l'organisation même de l'être spirituel. Et jamais les prosodies et les rhétoriques n'ont empêché l'originalité de se produire distinctement. Le contraire... serait infiniment plus vrai. » Outre sa parfaite maîtrise de la prosodie classique, son sens aigu de la musicalité et de l'expressivité du vers, la véritable originalité de la poétique baudelairienne réside sans doute dans l'imagination. Baudelaire est, selon Rimbaud, « le premier des voyants, roi des poètes, un vrai Dieu ».

L'imagination

Baudelaire se définissait lui-même comme un « surnaturaliste ». « Je voudrais, écrit-il, des prairies peintes en rouge et des arbres peints en bleu. La Nature n'a pas d'imagination. » Le poète est un observateur de la Nature, ce qui ne signifie pas qu'il se contente d'en chercher par les mots un équivalent platement fidèle. La tâche du poète est bien celle que décrira plus tard Rimbaud : « être un voyant, c'est-à-dire atteindre le monde intelligible, dont le monde sensible ne donne qu'une image imparfaite ». Cette conception est celle de la fameuse théorie des correspondances. Par les synesthé-

sies, associations « horizontales » entre les différents ordres sensoriels (« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ») et les correspondances verticales entre le monde sensible, hiéroglyphique (« La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles ; / L'homme y passe à travers des forêts de symboles ») et le monde idéal de l'intelligible, le poète déchiffre le monde et entrevoit la permanence du monde des idées.

Les correspondances

La théorie baudelairienne des correspondances, élément essentiel de sa poésie et de sa poétique, doit beaucoup à Platon. Le mythe de la caverne, dans la *République* de Platon, décrit l'homme enchaîné dans l'obscurité. Il ne perçoit du monde extérieur que les ombres que celui-ci projette, sous la lumière du soleil, dans le fond de la caverne. Seule la connaissance peut lui permettre d'accéder à la lumière, qui représente le monde des idées, tandis que les ombres représentent le monde terrestre, confus et imparfait. Le mystique suédois Swedenborg, inspirateur de Baudelaire, s'est intéressé aux rapports qui unissent Dieu et le monde sensible. L'âme est ce qui permet à l'homme d'établir, au sein du monde sensible, un contact avec l'univers spirituel de Dieu. La réminiscence, dans cette perspective, est le souvenir que l'âme garde du temps d'avant la naissance, quand elle n'était pas incarnée et se trouvait au contact du monde invisible.
L'imagination est pour Baudelaire la faculté qui permet au poète de saisir l'universelle analogie qui régit les signes du monde sensible. C'est par l'art, c'est-à-dire pour lui par le verbe, par les mots, que l'on peut atteindre l'unicité de l'intelligible, véritable paradis révélé.

Les figures privilégiées

C'est pourquoi les figures de l'analogie, de la comparaison, de la métaphore principalement, mais également de l'allégorie et de la personnification, sont les figures centrales de sa

poétique. Elle permettent tout d'abord une exploration dynamique des innombrables sensations qui s'offrent au poète. Les exemples sont nombreux. On peut citer par exemple « Élévation », « Et bois, comme une pure et divine liqueur, / Le feu clair qui remplit les espaces limpides » ; « Les Phares », « Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse, / Oreiller de chair fraîche... » ; « La Muse malade », « Et que ton sang chrétien coulât à flots rythmiques, / Comme les sons nombreux des syllabes antiques » ou « La Chevelure », poème particulièrement riche en métaphores et en comparaisons visuelles, olfactives, tactiles, « Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure ! / Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir ! / Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure / Des souvenirs dormant dans cette chevelure, / Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir ! ».
Ces figures sont le lieu chez Baudelaire de rapprochements inattendus, provocants : « Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes, / Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons » (« Au lecteur »). « Une charogne » est tout entier construit sur les rapprochements incongrus entre la décomposition et l'efflorescence (« Et le ciel regardait la carcasse superbe / Comme une fleur s'épanouir »), entre la putréfaction et les gestes de l'amour (« ... une charogne infâme / Sur un lit semé de cailloux, / Les jambes en l'air, comme une femme lubrique, / Brûlante et suant les poisons »). On peut même dire que certaines images baudelairiennes préfiguraient la poésie surréaliste, comme « Nous volons au passage un plaisir clandestin / Que nous pressons bien fort comme une vieille orange » (« Au lecteur »).
L'oxymore, enfin, remplit une fonction centrale dans le langage poétique de Baudelaire. Parce qu'il associe des sensations, des émotions, des faits éloignés ou opposés (« Tigre adoré », « sublime ignominie », « un jour noir », etc.), il est la figure reine d'une écriture qui cherche à rassembler les fragments disloqués de l'expérience humaine.

La femme

Trois figures de femmes

Un grand nombre des poèmes des *Fleurs du mal* est consacré à des figures féminines assez diverses. Trois figures inspirées par Jeanne Duval, Madame Sabatier et Marie Daubrun se détachent de l'ensemble, par la place que le poète leur a consacrée dans « Spleen et Idéal » (voir Synthèse sur « Spleen et Idéal »). Chacune incarne un type de femme, un rôle différent dans la mythologie imaginaire du recueil.

Jeanne Duval est la belle Maure, la femme exotique, qui ouvre au poète l'accès à l'infini des sensations offertes par la nature. (« Tout un monde lointain, absent, presque défunt, / Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique ! », « La Chevelure »).

Madame Sabatier est l'ange de lumière (« Réversibilité ») capable d'apporter la rédemption au poète. Par opposition à Jeanne Duval, qui incarnait une sensualité le plus souvent maléfique, elle est un fantôme, une présence immatérielle.

Plus mystérieuse, plus ambiguë, Marie Daubrun, est la sœur spirituelle, la femme des ciels brouillés. Femme de douceur, elle reste cependant énigmatique, insaisissable.

Un être de la duplicité

Chacune de ces femmes porte la marque de la duplicité féminine. La femme chez Baudelaire est souvent mystérieuse, double. La figure la plus fréquemment utilisée pour évoquer ces figures est l'oxymore. Jeanne Duval est à la fois la vie et la mort. Apportant le plaisir et la sensualité, elle est aussi démoniaque : « Ô fangeuse grandeur ! sublime ignominie ! » (« Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle… ») ou « C'est Elle ! noire et pourtant lumineuse » (« Un fantôme »). Marie Daubrun est à la fois, « poison » et « nectar », « ciel » et « gouffre ». « L'Irréparable » la présente à la fois comme une fée et comme une sorcière.

La femme interdite

« L'Invitation au voyage », sur un rythme de berceuse, inscrit l'amour sous le signe de l'enfance, mais également sous le signe de l'inceste. L'emploi du conditionnel, qui irréalise ce voyage rêvé, en signale aussi, de façon discrète, l'interdit. L'amante est ici une sœur, comme dans « À celle qui est trop gaie » (voir le dernier vers : « T'infuser mon venin, ma sœur ! »), ou dans « Le Vin des amants » (« vers 12 : « Ma sœur, côte à côte nageant »).

La lesbienne occupe une place à part dans l'imaginaire baudelairien. Seuls trois poèmes prennent explicitement pour thème l'homosexualité féminine. Mais si l'on se souvient que Baudelaire avait un moment projeté d'intituler son recueil *Les Lesbiennes*, on redonnera toute son importance à cette figure. Femmes infécondes, qui transgressent la loi sociale, les lesbiennes fascinent le poète qui voit en elles à la fois un idéal érotique par leur caractère inaccessible à l'homme, et une image en miroir de sa condition d'être marginal et exilé (« Pauvres sœurs, je vous aime autant que je vous plains », CXI, « Femmes damnées »).

La femme ennemie

C'est dans le cycle de Jeanne Duval que la relation du poète à la femme prend le plus nettement un aspect sado-masochiste : « Infâme à qui je suis lié / Comme le forçat à la chaîne », « Imbécile ! – de son empire / Si nos efforts te délivraient, / Tes baisers ressusciteraient / Le cadavre de ton vampire ! » (« Le Vampire »). L'amour y est lutte à mort : « Ces jeux, ces cliquetis du fer sont les vacarmes / D'une jeunesse en proie à l'amour vagissant » (« Duellum »). « De profundis clamavi », « Le Possédé », « À une madone », ainsi que bien d'autres poèmes présentent le poète comme une victime consentante ou impuissante de la femme aimée, de sa cruauté et de son pouvoir de destruction. « À celle qui est trop gaie », poème condamné en 1857, identifie par une métaphore l'acte

sexuel à un acte de mise à mort : « Pour châtier ta chair joyeuse, / Pour meurtrir ton sein pardonné, / Et faire à ton flanc étonné / Une blessure large et creuse, / Et, vertigineuse douceur ! / À travers ces lèvres nouvelles, / Plus éclatantes et plus belles, / T'infuser mon venin, ma sœur ! » Le sexe féminin se fait ici blessure ouverte, la pénétration empoisonnement par la sève empoisonnée du poète.

Correspondances

La célébration poétique de la femme aimée

- Ronsard, *Amours de Marie*, 1556.
- Hugo, « Elle était déchaussée, elle était décoiffée », *Les Contemplations,* 1856.
- Baudelaire, « Le Flambeau vivant » et « Ciel brouillé », *Les Fleurs du mal.*
- Verlaine, *Poèmes saturniens*, 1866.
- Eluard, « La courbe de tes yeux », *Capitale de la douleur*, 1926.

1

Marie vous avez la joue aussi vermeille
Qu'une rose de Mai, vous avez les cheveux
Entre bruns et châtains, frisés de mille nœuds,
Gentement tortillés tout autour de l'oreille.
Quand vous étiez petite, une mignarde abeille
Sur vos lèvres forma son nectar savoureux,
Amour laissa ses traits en vos yeux rigoureux,
Pithon vous fit la voix à nulle autre pareille.
Vous avez les tétins comme deux monts de lait,
Qui pommellent ainsi qu'au printemps nouvelet
Pommellent deux boutons que leur châsse environne.
De Junon sont vos bras, des Grâces votre sein,
Vous avez de l'Aurore et le front et la main,
Mais vous avez le cœur d'une fière Lionne.

Ronsard, *Amours de Marie, Amours* II, II.

2

Elle était déchaussée, elle était décoiffée,
Assise, les pieds nus, parmi les joncs penchants ;
Moi, qui passais par là, je crus voir une fée,
Et je lui dis : Veux-tu t'en venir dans les champs ?

Elle me regarda de ce regard suprême
Qui reste à la beauté quand nous en triomphons,
Et je lui dis : Veux-tu, c'est le mois où l'on aime,
Veux-tu nous en aller sous les arbres profonds ?

Elle essuya ses pieds à l'herbe de la rive ;
Elle me regarda pour la seconde fois,
Et la belle folâtre alors devint pensive.
Oh ! comme les oiseaux chantaient au fond des bois !

Comme l'eau caressait doucement le rivage !
Je vis venir à moi, dans les grands roseaux verts,
La belle fille heureuse, effarée et sauvage,
Ses cheveux dans ses yeux, et riant au travers.

Victor Hugo, *Les Contemplations*, Livre I, XXI.

3

Mon rêve familier

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant :
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur transparent
Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse ? – Je l'ignore.
Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés que la Vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

Paul Verlaine, *Poèmes saturniens*, 1866.

4

La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur,
Un rond de danse et de douceur,
Auréole du temps, berceau nocturne et sûr,
Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu
C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu.

Feuilles de jour et mousse de rosée,
Roseaux du vent, sourires parfumés,
Ailes couvrant le monde de lumière,
Bateaux chargés du ciel et de la mer,
Chasseurs des bruits et sources des couleurs.

Parfums éclos d'une couvée d'aurores
Qui gît toujours sur la paille des astres,
Comme le jour dépend de tes yeux purs
Le monde entier dépend de tes yeux purs
Et tout mon sang coule dans leurs regards.

Paul Éluard, *Capitale de la douleur.*

Le voyage

L'exotisme

L'attrait de l'exotisme n'est pas nouveau au XIX[e] siècle, le siècle précédent avait déjà connu une fascination pour les contrées lointaines. Mais, grâce aux progrès techniques en matière de transport, le XIX[e] siècle est le grand siècle des voyages. Chateaubriand fait en 1791 un voyage en Amérique, en 1807 un voyage en Orient dont il rapportera une moisson d'images et de réflexions qui imprégneront son écriture. Nerval écrit en 1851 un *Voyage en Orient*, récit de son expédition au Moyen-Orient. Pour eux, comme pour Baudelaire, le voyage réel, qui est une évasion, appelle le voyage rêvé, le voyage intérieur, dans l'imagination. Hugo, Gautier, plus tard Flaubert, parcourront des pays éloignés et puiseront dans cette expérience un matériau poétique ou romanesque. La peinture romantique (Géricault, Delacroix) reflète aussi largement ce goût pour l'exotisme.

Les Fleurs du mal relèvent aussi d'une inspiration exotique et font une place importante au thème du voyage. Le terme apparaît à quatre reprises dans les titres de poèmes (« Bohémiens en voyage », « L'Invitation au voyage », « Le Voyage à Cythère » et « Le Voyage »). De nombreux poèmes évoquent des lieux éloignés et mythiques : l'Asie, l'Afrique, l'Inde, la Chine, Lesbos, Cythère, etc. La mer est un élément récurrent des *Fleurs du mal*. Enfin, on a pu voir dans plusieurs poèmes (« À une dame créole », « À une Malabaraise », « L'Albatros », « La Vie antérieure », « Correspondances », « Parfum exotique », « La Chevelure ») des images, des parfums, des couleurs souvenirs de l'unique voyage que fit Baudelaire dans sa jeunesse, le voyage forcé vers l'Orient.

L'appel de l'ailleurs

Ce thème est souvent associé à la femme, qui appelle le poète vers un ailleurs :

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine [...]

« Parfum exotique ».

Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain.

« Le serpent qui danse ».

ou qui lui sert de médiatrice,

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large [...]

« Le Beau Navire ».

Comme les paradis artificiels, la sensualité féminine engendre des rêves d'ailleurs mais le voyage est avant tout, chez Baudelaire

comme chez Chateaubriand ou Nerval, un voyage intérieur.
Le voyage est une volonté de rupture, une volonté de fuir l'espace du spleen, qui est immobilité, pesanteur, enfermement :

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis, [...]
Quand la terre est changée en un cachot humide, [...]
Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barrreaux [...]

LXXVIII, « Spleen ».

Au contraire, le voyage est espoir de mouvement, d'ouverture, de lumière :

– Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
– D'hyacinthe et d'or [...]

« L'Invitation au voyage ».

Le voyage symbolique

Plusieurs poèmes associent le voyage à un retour vers le monde de l'enfance : « L'Invitation au voyage », « La Vie antérieure » ou encore « Moesta et errabunda » :

Mais le vert paradis des amours enfantines, [...]
L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encor d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs ?

Mœsta et errabunda.

Plongée à l'intérieur de soi-même, tendu par la nostalgie d'un paradis perdu, le voyage n'est souvent qu'un rêve irréalisable. Seul « L'Invitation au voyage » offre l'image d'un port, associé à la douceur et à la paix (« Vois sur ces canaux / Dormir ces vaisseaux »).
Finalement, ces voyages sont autant d'échecs ou de déceptions :

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !

« Le Voyage », section VII.

En ce sens, ils sont une préfiguration de l'issue ultime, la mort :

Dans ton île, ô Vénus ! je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...

« Le Voyage à Cythère ».

et une mort désirée :

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !

« Le Voyage » section VIII.

Correspondances

Le voyage dans la poésie du XIXe et du XXe siècle

- Baudelaire, « Le Voyage », sections VII et VIII.
- Rimbaud, « Le Bateau ivre... », *Poésies*, 1871.
- Mallarmé, « Brise marine », *Poésies*, 1865.
- Apollinaire, « Le Voyageur », *Alcools*, 1913.

1

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau,

Libre, fumant, monté de brumes violettes,
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur,
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
Des lichens de soleil et des morves d'azur ;

Qui courais, taché de lunules électriques,
Planche folle, escorté des hippocampes noirs,
Quand les juillets faisaient crouler à coups de triques
Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs ;

Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Béhémots et les Maelstroms épais,
Fileur éternel des immobilités bleues,
Je regrette l'Europe aux anciens parapets !

J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :
– Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ? –

Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes.
Toute lune est atroce et tout soleil amer :
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aille à la mer !

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai.

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,
Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
Ni nager sous les yeux horribles des pontons.

Rimbaud, « Le Bateau ivre » (extrait).

2

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
Ô nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.

Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature !

Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots…
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

Mallarmé, « Brise marine ».

3

Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant

La vie est variable aussi bien que l'Euripe

Tu regardais un banc de nuages descendre
Avec le paquebot orphelin vers les fièvres futures
Et de tous ces regrets de tous ces repentirs
Te souviens-tu

Vagues poissons arqués fleurs surmarines
Une nuit c'était la mer
Et les fleuves s'y répandaient

Je m'en souviens je m'en souviens encore

Un soir je descendis dans une auberge triste
Auprès de Luxembourg
Dans le fond de la salle il s'envolait un Christ
Quelqu'un avait un furet
Un autre un hérisson
L'on jouait aux cartes
Et toi tu m'avais oublié

Te souviens-tu du long orphelinat des gares
Nous traversâmes des villes qui tout le jour tournaient
Et vomissaient la nuit le soleil des journées
Ô matelots ô femmes sombres et vous mes compagnons
Souvenez-vous-en

Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés
Deux matelots qui ne s'étaient jamais parlés
Le plus jeune en mourant tomba sur le côté

Ô vous chers compagnons
Sonneries électriques des gares chant des moissonneuses
Traîneau d'un boucher régiment des rues sans nombre
Cavalerie des ponts nuits livides de l'alcool
Les villes que j'ai vues vivaient comme des folles

Te souviens-tu des banlieues et du troupeau plaintif des paysages
Les cyprès projetaient sous la lune leurs ombres
J'écoutais cette nuit au déclin de l'été
Un oiseau langoureux et toujours irrité
Et le bruit éternel d'un fleuve large et sombre

Mais tandis que mourants roulaient vers l'estuaire
Tous les regards tous les regards de tous les yeux
Les bords étaient déserts herbus silencieux
Et la montagne à l'autre rive était très claire
Alors sans bruit sans qu'on pût voir rien de vivant
Contre le mont passèrent des ombres vivaces
De profil ou soudain tournant leurs vagues faces
Et tenant l'ombre de leurs lances en avant

Les ombres contre le mont perpendiculaire
Grandissaient ou parfois s'abaissaient brusquement
Et ces ombres barbues pleuraient humainement
En glissant pas à pas sur la montagne claire

Qui donc reconnais-tu sur ces vieilles photographies
Te souviens-tu du jour où une abeille tomba dans le feu
C'était tu t'en souviens à la fin de l'été
Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés
L'aîné portait au cou une chaîne de fer
Le plus jeune mettait ses cheveux blonds en tresse

Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant

La vie est variable aussi bien que l'Euripe

Apollinaire, « Le Voyageur ».

La mort

Une esthétique macabre

La mort et ses motifs, crime, cadavre, putréfaction, cimetières, charognes, tombeaux, pendus, squelettes, n'ont pas attendu le XIXe siècle pour trouver place en poésie. Villon, déjà, avec « La Ballade des pendus », Marot, Ronsard, suivis de la constellation des poètes baroques, entre 1570 et 1630, font de la mort un thème central de la création poétique. Lieux infernaux, espaces nocturnes, couleurs sombres, bestiaire démoniaque forment un paysage mental marqué par l'angoisse et sont chargés, pour les baroques, d'un attrait irrésistible. La femme y prend les traits d'une maîtresse cruelle, d'une divinité infernale dont le poète est le jouet. Cette source d'inspiration est familière à Baudelaire : en 1855, les dix-huit pièces publiées dans *La Revue des Deux Mondes* sont accompagnées d'une épigraphe empruntée aux *Tragiques* du poète baroque Agrippa d'Aubigné :

On dit qu'il faut couler les exécrables choses
Dans le puits de l'oubli et au sépulcre encloses,
Et que par les écrits le mal ressuscité
Infectera les mœurs de la postérité :
Mais le vice n'a point pour mère la science,
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance […]

Les Tragiques, livre II, *Princes*, extrait..

Pourtant, c'est chez les romantiques mineurs (Pétrus Borel, par exemple), qui ont renoué avec cette esthétique, que Baudelaire puisera des modèles.
« Une charogne » est l'exemple même dans la poésie de Baudelaire de ce goût pour le morbide, de cet intérêt pour la corruption, qui se renverse en une célébration de la nature et de la vie (voir Examen méthodique, p. 85). La dimension provocatrice, satirique de ce poème rappelle les poètes baroques et plus particulièrement Ronsard, avec l'évocation de la décomposition de la femme aimée, que seul le poète pourra sauver de l'oubli.

Trois poèmes sont entièrement consacrés à la représentation allégorique de la mort : « Une gravure fantastique », « Le Squelette laboureur », « Danse macabre ». La plupart des poèmes comportent une référence, une allusion à la mort ou à ses attributs poétiques, la froideur, l'obscurité, le silence, l'immobilité, l'insensibilité. Dès le poème liminaire, la mort apparaît, universelle, omniprésente :

Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

« Au lecteur ».

Elle est le thème central des *Fleurs du mal*.

Le désir de la mort

L'importance des références à la mort, des figures associées à la mort, comme Dom Juan, suffit à nous convaincre de la place centrale de cette notion dans l'itinéraire des *Fleurs du mal*. Associée à la vie elle-même (« Une charogne »), la mort est un élément de l'expérience quotidienne, illustrée par de nombreux poèmes des « Tableaux parisiens ». Elle est aussi une question esthétique, indissociable de toute réflexion sur la beauté :

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre.

« La Beauté ».

Tu marches sur les morts, Beauté, dont tu te moques.

« Hymne à la beauté ».

Porteuse de significations diverses, et même contradictoires, la mort est d'abord objet d'angoisse. Elle figure la menace de destruction, l'hostilité du monde. Surtout, elle est le sens même du temps qui passe, temps, « Noir assassin de la Vie et de l'Art » (« Un fantôme »). Bornant l'avenir du poète, elle lui fait sentir son impuissance. Le spleen emprunte à la mort nombre de ses traits (voir les poèmes du « Spleen et Idéal », par exemple :

Il arrive souvent que sa voix affaiblie
Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

« La Cloche fêlée ».

Au fil du recueil se constitue cependant une image de la mort désirable, concurrente de la mort qui détruit. Si la mort est inévitable et constitue un pôle d'attraction irrésistible (« Courte tâche ! La tombe attend ; elle est avide ! », « Chant d'automne »), on remarquera qu'elle est presque systématiquement associée à l'amour (voir entre autres les poèmes XL, XLIII, XLVII, XLIX et « Le Poison », dans les pièces condamnées). La mort est aussi dans *Les Fleurs du mal* objet de désir pour le poète (« Je veux dormir ! dormir plutôt que vivre ! », « Le Léthé », dans les pièces condamnées), l'espoir d'un lieu de paix (« L'Enfer où mon cœur se plaît », Horreur sympathique). Face à la souffrance ressentie par le poète, se développe également une angoisse de ne pas pouvoir mourir (dans « Sépulture », « Le Goût du néant » ou « Le Mort joyeux », par exemple). À l'issue du parcours proposé au lecteur, la dernière section du recueil présente une image positive de la mort.

La mort refuge

L'édition de 1857 des *Fleurs du mal* s'achevait par l'image exclusive d'une mort refuge, d'une mort ouvrant sur l'éternité (« C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus ! », « La Mort des pauvres » ; « C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau, Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau ! », « La Mort des artistes »). L'édition de 1861 propose une vision moins univoque de la mort. Associée à l'inconnu, elle n'est plus un objet de certitude, mais de nouveau un espoir, une promesse, peut-être un pari.
Au centre de l'expérience humaine, présente à chaque seconde du temps qui s'écoule, la mort est aussi chez Baudelaire au centre de l'expérience créatrice qui est une lutte contre la mort. La seule solution, pour le poète des

Fleurs du mal, est de choisir la mort, d'en faire un moyen de connaissance, la notion centrale de sa poétique, ainsi que le formule J.-E. Jackson dans son étude sur Baudelaire :

De l'aveu liminaire de la finitude dans « Au lecteur » à la reconnaissance de la mort comme destin et comme espoir dans « La Mort des artistes » ou dans « Le Voyage », Baudelaire peut donc revendiquer à bon droit pour son livre cet « éloge » d'une composition concertée : le commencement et la fin des *Fleurs du mal*, comme aussi leur centre, c'est cette conscience de la mort, qui est inséparable de celle du Mal, autant, nous le verrons, que celle de la Beauté – triple conscience qui définit ici le champ de la poésie.

J.-E. Jackson, *La Mort Baudelaire, étude sur Baudelaire*,
Neûchatel, la Baconnière, 1982.

Correspondances

Représentations poétiques de la mort

- Ronsard, « Je n'ai plus que les os, un Squelette je semble », Les *Derniers vers*, 1585.
- Hugo, « Souvenir de la nuit du 4 », *Les Châtiments*, 1853.
- Baudelaire, « Un voyage à Cythère ».
- Verlaine, « Colloque sentimental », *Fêtes galantes*, 1869.
- Philippe Jacottet, *Leçons*.

1

Je n'ai plus que les os, un Squelette je semble,
Décharné, dénervé, démusclé, dépulpé,
Que le trait de la mort sans pardon a frappé ;
Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble.

Apollon et son fils, deux grands maîtres ensemble,
Ne sauraient me guérir ; leur métier m'a trompé.
Adieu, plaisant Soleil ! mon œil est étoupé,
Mon corps s'en va descendre où tout se désassemble.

Quel ami me voyant en ce point dépouillé
Ne remporte au logis un œil triste et mouillé,
Me consolant au lit et me baisant la face,

En essuyant mes yeux par la mort endormis ?
Adieu, chers compagnons, adieu, mes chers amis !
Je m'en vais le premier vous préparer la place.

Ronsard, *Les Derniers Vers*, Sonnet I.

2

L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;
On voyait un rameau bénit sur un portrait.
Une vieille grand-mère était là qui pleurait.
Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,
Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son œil farouche ;
Ses bras pendants semblaient demander des appuis.
Il avait dans sa poche une toupie en buis.
On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies.
Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?
Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.
L'aïeule regarda déshabiller l'enfant,
Disant : – Comme il est blanc ! approchez donc la lampe.
Dieu ! ses pauvres cheveux sont collés sur sa tempe ! –
Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux.
La nuit était lugubre ; on entendait des coups
De fusil dans la rue où l'on en tuait d'autres.

Hugo, « Souvenir de la nuit du 4 », *Les Châtiments*,
livre II, III, extrait.

3

Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux spectres ont évoqué le passé.

– Te souvient-il de notre extase ancienne ?
– Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souvienne ?

– Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom ?

Toujours vois-tu mon âme en rêve ? – Non.

– Ah ! les beaux jours de bonheur indicible
Où nous joignions nos bouches ! – C'est possible.

– Qu'il était bleu, le ciel, et grand, l'espoir !
– L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,
Et la nuit seule entendit leurs paroles.

Verlaine, « Colloque sentimental », *Fêtes galantes*.

4

On le déchire, on l'arrache,
cette chambre où nous nous serrons est déchirée,
notre fibre crie.

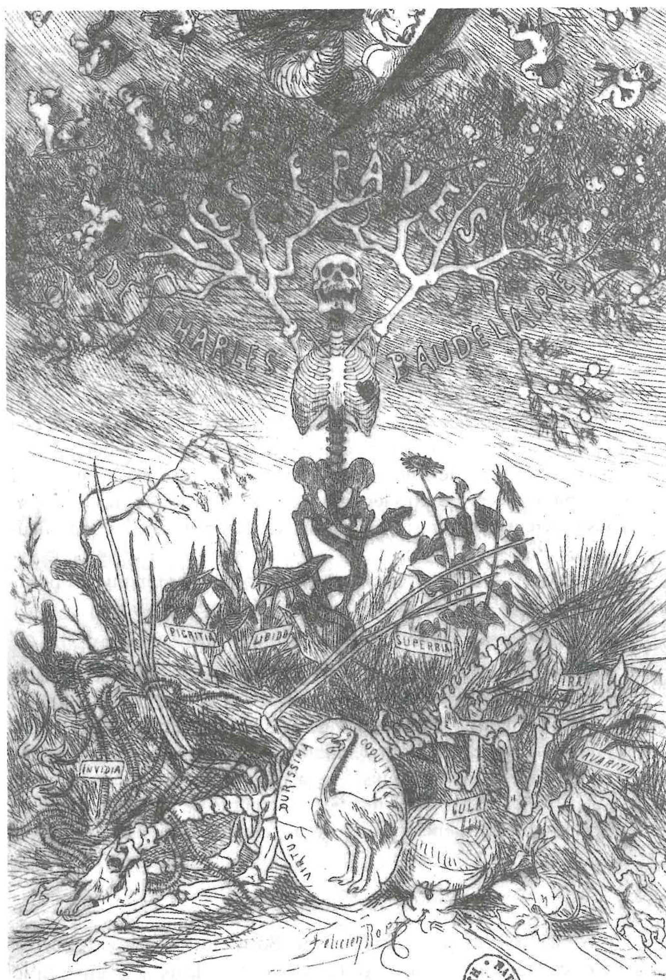
Si c'était le « voile du Temps » qui se déchire,
la « cage du corps » qui se brise,
si c'était l'« autre naissance » ?

On passerait par le chas de la plaie,
on entrerait vivant dans l'éternel...

Accoucheuses si calmes, si sévères,
avez-vous entendu le cri
d'une nouvelle vie ?

Moi je n'ai vu que cire qui perdait sa flamme
et pas la place entre ces lèvres sèches
pour l'envol d'aucun oiseau.

Philippe Jacottet, *Leçons*, Gallimard, 1969.



Les Épaves, *titre de l'édition belge de 1866 des* Fleurs du mal.
Frontispice gravé par Félicien Rops.

La parution et le procès

Tiré à mille cent exemplaires, *Les Fleurs du mal* furent immédiatement attaquées par la presse, à la suite d'un premier article très virulent dans *Le Figaro* :

« On ne vit jamais gâter si follement d'aussi brillantes qualités. [...] Il y a des moments où l'on doute de l'état mental de M. Baudelaire ; il y en a où l'on n'en doute plus : c'est, la plupart du temps, la répétition monotone et préméditée des mêmes mots, des mêmes pensées. L'odieux y coudoie l'ignoble ; le repoussant s'y allie avec l'infect. Jamais on ne vit mordre et même mâcher autant de seins dans si peu de pages ; jamais on n'assista à une semblable revue de démons, de fœtus, de diables, de chloroses, de chats et de vermine. Ce livre est un hôpital ouvert à toutes les démences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur ; encore si c'était pour les guérir, mais elles sont incurables.

Un vers de M. Baudelaire résume admirablement sa manière : pourquoi n'en a-t-il pas fait l'épigraphe des *Fleurs du mal* ?

Je suis un cimetière abhorré de la lune.

Et au milieu de tout cela, quatre pièces, « Le Reniement de saint Pierre », puis « Lesbos » et deux qui ont pour titre « Les Femmes damnées », quatre chefs-d'œuvre de passion, d'art et de poésie ; mais on peut le dire – il le faut, on le doit – si l'on comprend qu'à vingt ans l'imagination d'un poète puisse se laisser entraîner à traiter de semblables sujets, rien ne peut justifier un homme de plus de trente ans, d'avoir donné la publicité du livre à de semblables monstruosités. »

Gustave Bourdin, compte-rendu des *Fleurs du mal*,
Le Figaro du 5 juillet 1857.

Ce n'est pas des journalistes que Baudelaire devait recevoir d'éloges de son travail car la presse fut dans son ensemble défavorable aux *Fleurs du mal*. Citons néanmoins la réaction d'un journaliste du *Moniteur universel* :

« Le poète ne se réjouit pas devant le spectacle du mal. Il regarde le vice en face, mais comme un ennemi qu'il connaît bien et qu'il affronte. S'il le craint encore ou s'il a cessé de le craindre, je ne sais, mais il parle avec l'amertume d'un vaincu qui raconte ses défaites. Il ne dissimule rien. Il n'a rien oublié. Dans un temps où la littérature indiscrète a raconté au public les mœurs de la vie de bohême, les aventures de la baronne d'Ange et celles de Marguerite Gautier, il est venu après les amusants conteurs dire à son tour l'idylle à travers champs, l'églogue à côté d'une bête morte, le boudoir de la courtisane assassinée, et personne ne viendra plus après lui. Il ne s'est pas menti à lui-même. Il n'a menti à personne. *Les Fleurs du mal* ont un parfum vertigineux. Il les a respirées, il ne calomnie pas ses souvenirs. Il aime son ivresse en se la rappelant, mais son ivresse est triste à faire peur. »

E. Thierry, article publié
dans *Le Moniteur universel*, le 14 juillet 1857.

Les poètes contemporains de Baudelaire

Des témoignages de proches, ou d'autres écrivains, comme Hugo par exemple (« Vos fleurs du mal rayonnent et éblouissent comme des étoiles [...] une des rares décorations que le régime actuel peut accorder, vous venez de la recevoir ») furent les seules manifestations d'admiration qu'il reçut. Flaubert, qui fut attaqué mais gagna le procès intenté à *Madame Bovary* la même année, envoie cette lettre à Baudelaire :

Mon cher Ami,

J'ai d'abord dévoré votre volume d'un bout à l'autre comme une cuisinière fait d'un feuilleton, et maintenant, depuis huit jours, je le relis, vers à vers, mot à mot et, franchement, cela me plaît et m'enchante. Vous avez trouvé le moyen de rajeunir le romantisme. Vous ne ressemblez à personne (ce qui est la première de toutes les qualités). L'originalité du style découle de la conception. La phrase est toute bourrée par l'idée à en craquer.

J'aime votre âpreté, avec ses délicatesses de langage qui la font valoir, comme des damasquinures sur une lame fine.
Voici les pièces qui m'ont le plus frappé : le sonnet XVIII : *La Beauté* ; c'est pour moi une œuvre de la plus haute valeur ; – et puis les pièces suivantes : *L'Idéal, La Géante* (que je connaissais déjà), la pièce XXV :

Avec ses vêtements ondoyants et nacrés,

Une charogne, Le Chat (p. 79), *Le Beau Navire, À une dame créole, Spleen* (p. 140), qui m'a navré, tant c'est juste de couleur ! Ah ! vous comprenez l'embêtement de l'existence, vous ! Vous pouvez vous vanter de cela, sans orgueil. Je m'arrête dans mon énumération, car j'aurais l'air de copier la table de votre volume. Il faut que je vous dise pourtant que je raffole de la pièce LXXV, *Tristesses de la lune :*

[...] Qui d'une main distraite et légère caresse
Avant de s'endormir, le contour de ses seins [...]

et j'admire profondément le *Voyage à Cythère*, etc., etc.
Quant aux critiques, je ne vous en fais aucune, parce que je ne suis pas sûr de les penser moi-même dans un quart d'heure. J'ai, en un mot, peur de dire des inepties dont j'aurais un remords immédiat. Quand je vous reverrai, cet hiver, à Paris, je vous poserai seulement, sous forme dubitative et modeste, quelques questions.
En résumé, ce qui me plaît avant tout dans votre livre, c'est que l'art y prédomine. Et puis vous chantez la chair sans l'aimer, d'une façon triste et détachée qui m'est sympathique. Vous êtes résistant comme le marbre et pénétrant comme un brouillard d'Angleterre.
Encore une fois, mille remerciements du cadeau. Je vous serre la main très fort.
À vous.

Gustave Flaubert, lettre à Charles Baudelaire, le 13 juillet 1857.

Malgré la distance que Baudelaire a prise par rapport aux romantiques et aux tenants de l'art pour l'art, deux représentants de ces mouvements poétiques, deux grands poètes, Victor Hugo et Leconte de l'Isle, surent reconnaître le génie de Baudelaire, même si leur admiration, celle de Hugo en particulier, n'est pas exempte de toute réserve :

« Vous ne vous trompez pas en prévoyant quelque dissidence entre vous et moi. Je comprends toute votre philosophie (car, comme tout poète, vous contenez un philosophe) ; je fais plus que la comprendre, je l'admets ; mais je garde la mienne. Je n'ai jamais dit : l'art pour l'art ; j'ai toujours dit : l'art pour le progrès. [...] Que faites-vous donc quand vous écrivez ces vers saisissants, « Les Sept Vieillards » et « Les Petites Vieilles » que vous me dédiez et dont je vous remercie ? Que faites-vous ? Vous marchez, vous allez en avant. Vous dotez le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre. Vous créez un frisson nouveau. [...] Théophile Gautier est un grand poète, et vous le louez comme un jeune frère, et vous l'êtes. Vous êtes, Monsieur, un noble esprit et un généreux cœur. Vous écrivez des choses profondes et souvent sereines. Vous aimez le beau. Donnez-moi la main. »

Victor Hugo, lettre à Baudelaire, le 6 octobre 1859.

« *Les Fleurs du mal* ne sont point une œuvre d'art où l'on puisse pénétrer sans initiation. Nous ne sommes plus ici dans le monde de la banalité universelle. L'œil du poète plonge en des cercles infernaux encore inexplorés, et ce qu'il y voit et ce qu'il y entend ne rappelle en aucune façon les romances à la mode. Il en sort des malédictions et des plaintes, des chants extatiques, des blasphèmes, des cris d'angoisse et de douleur. Les tortures de la passion, les férocités et les lâchetés sociales, les âpres sanglots du désespoir, l'ironie et le dédain, tout se mêle avec force et harmonie dans ce cauchemar dantesque troué çà et là de lumineuses issues par où l'esprit s'envole vers la paix et la joie idéales. Le choix et l'agencement des mots, le mouvement général et le style, tout concorde à l'effet produit, laissant à la fois dans l'esprit la vision de choses effrayantes et mystérieuses, dans l'oreille exercée comme une vibration multiple et savamment combinée de métaux sonores et précieux, et dans les yeux de splendides couleurs. L'œuvre entière offre un aspect étrange et puissant, conception neuve, une dans sa riche et sombre diversité, marquée du sceau énergique d'une longue méditation. »

Leconte de Lisle, article paru
dans la *Revue européenne*, le 1er décembre 1861.

Quelques années plus tard, Verlaine, qui fut influencé par la poésie de Baudelaire, affirme avec force la place exemplaire de Baudelaire dans le siècle :

« [...] Ce que veut Baudelaire, on l'a déjà pu deviner par ce qu'il repousse et ce qu'il veut pour le poète, c'est, tout d'abord, l'Imagination, "cette reine des facultés", dont il a donné dans son *Salon de 1859* (...) la plus subtile et en même temps la plus lucide définition. Le peu de place dont je dispose aujourd'hui m'empêche, à mon grand regret, de citer en entier ce morceau unique. En voici du moins quelques fragments :
– "Elle est l'analyse, elle est la synthèse, et cependant des hommes habiles dans l'analyse et suffisamment aptes à faire un résumé peuvent être privés d'imagination. Elle est cela et elle n'est pas tout à fait cela. Elle est la sensibilité et pourtant il y a des personnes très sensibles, trop sensibles peut-être qui en sont privées. C'est l'imagination qui a enseigné à l'homme le sens moral de la couleur, du contour, du son et du parfum. Elle a créé, au commencement du monde, l'analogie et la métaphore... Elle produit la sensation du neuf... Sans elle toutes les facultés, si solides ou aiguisées qu'elles soient, sont comme si elles n'étaient pas, tandis que la faiblesse de quelques facultés secondaires, excitées par une imagination vigoureuse, est un malheur secondaire. Aucune ne peut se passer d'elles, et elle peut suppléer quelques-unes..."
Après l'imagination *sine qua non*, Baudelaire exige du poète le plus exclusif amour de son métier. Une telle opinion qui chez les anciens – des hommes ! – avait force de loi, il faut savoir gré à un artiste de la proférer hautement comme l'a maintes fois fait notre poète, dans ces temps de mercantilisme où tant d'Esaüs vendraient la poésie pour un plat de lentilles !
Croyant peu à l'Inspiration, il va sans dire que Baudelaire recommande le travail ! Il est de ceux-là qui croient que ce n'est pas perdre son temps que de parfaire une belle rime, d'ajuster une image bien exacte à une idée bien présentée, de chercher des analogies curieuses, et des césures étonnantes, et de les trouver, toutes choses qui font hausser les épaules à nos Progressistes quand même, gens inoffensifs, d'ailleurs. Sur ce sujet, Baudelaire est implacable. N'a-t-il pas dit un jour : "L'originalité est chose d'apprentissage, ce qui ne veut pas dire une chose qui peut être transmise par l'enseignement."
Méditez bien ce paradoxe, et prenez garde que ce ne soit d'aventure une belle et bonne et profonde vérité. »

Paul Verlaine, *L'Art*, 16 novembre 1865.

Pourtant, Baudelaire continua longtemps de ne pas faire l'unanimité. Sainte-Beuve, par exemple, qui l'encourageait au moment de la parution des *Fleurs du mal*, établissant une sorte de parallèle entre leurs deux situations de poètes, formule, cinq ans plus tard, un éloge beaucoup plus ambivalent :

« M. Baudelaire a trouvé moyen de se bâtir, à l'extrémité d'une langue de terre réputée inhabitable et par-delà les confins du romantisme connu, un kiosque bizarre, fort orné, fort tourmenté, mais coquet et mystérieux, où on lit de l'Edgar Poe, où l'on récite des sonnets exquis, où l'on s'enivre avec le haschisch pour en raisonner après, où l'on prend de l'opium et mille drogues abominables dans des tasses d'une porcelaine achevée. Ce singulier kiosque, fait en marqueterie, d'une originalité concertée et composite, qui, depuis quelques temps, attire les regards à la pointe extrême du Kamtchatka romantique, j'appelle cela la folie Baudelaire. »

Sainte-Beuve, *Le Constitutionnel*, le 20 janvier 1862.

Jules Vallès a pour son contemporain les mots les plus durs et un jugement définitif :

« Ses admirateurs peuvent tout au plus espérer pour lui qu'un jour, un curieux ou un raffiné logera ce fou dans un volume tiré à cent exemplaires, en compagnie de quelques excentriques crottés. Ne demandons pas plus pour lui : il ne mérite pas davantage. Et combien sont tombés qui étaient plus dignes d'être embaumés dans les pages d'un Elzévir : mais aussi ceux-là sont morts poitrinaires et non pas fous ; ils n'ont point eu les préoccupations terribles et les angoisses mesquines qu'eut toute sa vie ce forçat lugubre de l'excentricité. Né bourgeois, il a joué les Cabrions blafards toute sa vie ; il y laissa sa raison, c'était justice : on ne badine pas impunément et aussi effrontément qu'il le fit avec certaines lois fatales qu'il ne faut pas subir lâchement mais qu'il ne faut pas défier non plus ; on ne surmène pas ainsi son corps et sa pensée, ou bien la nuit se fait dans le cerveau, le sang devient eau dans les veines et il ne reste d'un homme qu'un morceau de chair épaisse et fadasse comme un lot de viande soufflée qui tressaute et tremblote dans l'insensibilité d'une agonie piteuse.

Ah ! ne valait-il pas mieux vivre simplement d'un travail connu, simple mortel, plutôt que de courir après les rimes étranges et les titres funèbres ! Mauvais moment, d'ailleurs, celui-ci, pour les biblistes de sacristie ou de cabaret ! Époque rieuse et méfiante, la nôtre, et que n'arrête point longtemps le récit des cauchemars et le spectacle des extases. C'était déjà montrer qu'on n'avait pas le nez bien long qu'entreprendre pareille campagne à la date où Baudelaire la commença. Que Satan ait son âme !
Satan, c'était ce diablotin, démodé, fini, qu'il s'était imposé la tâche de chanter, d'adorer et de bénir ! Pourquoi donc ? Pourquoi le diable plutôt que le bon Dieu ?
C'est que, voyez-vous, ce fanfaron d'immoralité, il était au fond un religiosâtre, point un sceptique ; il n'était pas un démolisseur, mais un croyant ; il n'était que le niam-niam d'un mysticisme bêtasse et triste, où les anges avaient des ailes de chauves-souris avec des faces de catin : voilà tout ce qu'il avait inventé pour nous étonner, ce « jeune France » trop vieux, ce libre-penseur gamin. (...)
Le travail console et fortifie ; il n'était point un paresseux : c'était le plus terrible des laborieux. Mais encore faut-il que le travail profite : il ne faut pas se morfondre dans l'effort inutile, et n'avoir pas seulement les douleurs de l'enfantement.
Baudelaire sentait uniquement son orgueil fermenter et s'aigrir, mais il avait les entrailles pauvres et se tordait sans accoucher. Ah ! que ne s'était-il fait professeur de rhétorique ou marchand de scapulaires, ce didactique qui voulait singer les foudroyés, ce classique qui voulait épater Prudhomme, qui n'était, comme l'a dit Dusolier, qu'un Boileau hystérique, et s'en allait jouer les Dante par les cafés. Il n'était pas le poète d'un enfer terrible, mais le damné d'un enfer burlesque. Instruit de son infécondité par les douleurs secrètes de ses nuits solitaires, il essaya de faire croire, à force d'esprit, à son génie, et se dit qu'il pourrait paraître exceptionnel en semblant singulier. [...] »

Jules Vallès, *La Situation*, 5 septembre 1867.

Au tournant du siècle, l'institution critique universitaire reste réfractaire à l'œuvre de Baudelaire. En témoignent ces deux extraits, de Ferdinand Brunetière et de Gustave Lanson :

« Cet homme fut doué du génie même de la faiblesse et de l'impropriété de l'expression ! [...] Avec Stendhal, et pour d'autres raisons, mais entre lesquelles on trouverait plus d'une analogie, Baudelaire est l'une des idoles de ce temps, une espèce d'idole orientale, monstrueuse et difforme, dont la difformité naturelle est rehaussée de couleurs étranges, et sa chapelle une des plus fréquentées. Indépendants et décadents, symbolistes et déliquescents, dandys de lettres et wagnérolâtres, naturalistes même, c'est là qu'ils vont sacrifier, c'est dans ce sanctuaire qu'ils font entre eux leur commerce d'éloges, c'est là qu'ils s'enivrent enfin des odeurs de corruption savante et de perversité transcendantale qui se dégageraient, à ce qu'ils disent, de leurs *Fleurs du mal.*
[...] Ce n'est qu'un Satan d'hôtel garni, un Belzébuth de table d'hôte. »

Ferdinand Brunetière,
La Revue des Deux Mondes, le 1er juin 1887.



Portrait de Baudelaire par Gustave Courbet (1819-1877), Montpellier.

« Le talent de Baudelaire est assez étroit et en même temps assez complexe. Il représente à merveille ce que j'ai déjà appelé le bas romantisme, prétentieusement brutal, macabre, immoral, artificiel, pour ahurir le bon bourgeois. Dans cet étalage de choses répugnantes, dans cette volonté d'être et paraître "malsain", dans ce "caïnisme" et ce "satanisme", je sens beaucoup de "pose" et la contorsion d'un esprit sec qui force l'inspiration. La sensibilité est nulle chez Baudelaire : sauf une exception. L'intelligence est plus forte, médiocre encore : sauf une exception. La puissance de la sensation est limitée : le sens de la vue est ordinaire. Baudelaire n'est pas peintre, et ses *Tableaux parisiens* sont de la peinture inutile. Mais il y a deux sens excités, exaspérés : le toucher et l'odorat.
L'idée unique de Baudelaire est l'idée de la mort ; le sentiment unique de Baudelaire est le sentiment de la mort. Il y pense partout et toujours, il la voit partout, il la désire toujours ; et par là il sort du romantisme. Son dégoût d'être ne paraît pas un produit de mésaventures biographiques : il se présente comme une conception générale, supérieure à l'esprit qui se l'applique. Obsédé et assoiffé de la mort, Baudelaire, sans être chrétien, nous rappelle le christianisme angoissé du XVe siècle : par une propriété de son tempérament, la mort qui est sa pensée, la mort qui est son désir, c'est la mort visible en la pourriture du corps, la mort perçue sur le cadavre par l'odorat et le toucher. Une originale mixture d'idéalisme ardent et de fétide sensualité se fait en cette poésie.
L'artiste est puissant. Laborieux, raffiné, parfois prosaïque, souvent prétentieux, il vise à la perfection, et il y atteint plus d'une fois. Il aime les formes sobres, pleines, solides, le vers large, signifiant, résonnant. Sa forme préférée est le poème symbolique, court et concentré ; parfois, de la plus banale idée, il fait un poème saisissant par la nouveauté hardie du symbole.
Par sa bizarrerie voulue et provocante, mais aussi par sa facture magistrale, Baudelaire a exercé une influence considérable : ne lui reprochons pas les sots imitateurs qu'il a faits ; c'est le sort de tous les maîtres. »

Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Hachette, 1903.

Enfin, voici le jugement que porte Marcel Aymé sur Baudelaire, après avoir analysé le sonnet « La Beauté ».

« [...] Il a exercé sur les esprits une véritable fascination et je le tiens pour le plus funeste de nos poètes. Toutes ces sottises que nous venons de relever, on en trouverait à peu près l'équivalent dans les romantiques qui l'ont précédé, mais il y avait chez ceux-ci une certaine candeur, une générosité de cœur et de langue et une abondance qui en atténuaient la portée. Dans leurs œuvres circule un courant de vie qui entretient chez le lecteur le goût et le sens de la vérité. La tristesse y est encore chaleureuse et la joie, le bonheur de vivre, la gaieté même n'en sont pas absents. Baudelaire, lui, est terriblement sérieux. Il a une façon contractée, avare et pontifiante de distiller ses poèmes, et les mots les plus creux, les propositions les plus dépourvues de sens, il les assemble, il les guinde, il les sangle avec une économie et une assurance sentencieuses qui font croire à des paroles définitives, sur lesquelles il n'y a pas à revenir. Quand un garçon de vingt ans lit aujourd'hui le *Rolla* de Musset, il ne marche pas. Cette grande machine romantique est trop délayée, trop lâche pour qu'il n'en voie pas les faiblesses et les ridicules. Mais Baudelaire ne laisse pas le temps de penser. Il a une manière concentrée et un ton péremptoire qui masquent l'inanité des mots. [...]
Et dire que sans ce misérable, le romantisme français serait probablement mort de n'avoir plus rien à dire. »

Marcel Aymé, *Le Confort intellectuel*, Flammarion, 1949.

La postérité triomphante

Pourtant, l'œuvre de Baudelaire devait avoir une influence retentissante sur les générations postérieures, Verlaine, mais surtout Rimbaud et Mallarmé, le symbolisme dans son ensemble. Le XXe siècle reconnaîtra la place capitale de Baudelaire dans l'histoire de la poésie française et en fera un des auteurs les plus étudiés de la littérature française. Paul Valéry est le premier à avoir consacré un travail de réflexion approfondi sur la poésie de Baudelaire.

« La véritable fécondité d'un poète ne consiste pas dans le nombre de ses vers, mais bien plutôt dans l'étendue de leurs effets. On ne peut en juger que dans la suite des temps. Nous voyons aujourd'hui que la résonance, après plus de soixante ans, de l'œuvre unique et très peu volumineuse de Baudelaire emplit encore toute la sphère

poétique, qu'elle est présente aux esprits, impossible à négliger, renforcée par un nombre remarquable d'œuvres qui en dérivent, qui n'en sont point des imitations mais des conséquences, et qu'il faudrait donc, pour être équitable adjoindre au mince recueil des *Fleurs du mal* plusieurs ouvrages de premier ordre et un ensemble de recherches les plus profondes et les plus fines que jamais la poésie ait entreprises. […]
Tout à l'heure je parlais de la production du *charme*, et voici que je viens de prononcer le nom de *miracle*, et sans doute, ce sont des termes dont il faut user discrètement à cause de la force de leur sens et de la facilité de leur emploi. […] Il faudrait faire voir que le langage contient des ressources émotives mêlées à ses propriétés pratiques et directement significatives. Le devoir, le travail, la fonction du poète sont de mettre en évidence et en action ces puissances de mouvement et d'enchantement, ces excitants de la vie affective et de la sensibilité intellectuelle, qui sont confondus dans le langage usuel avec les signes et les moyens de communication de la vie ordinaire et superficielle. Le poète se consacre et se consume donc à définir et à construire un langage dans le langage ; et son opération, qui est longue, difficile, délicate, qui demande les qualités les plus diverses de l'esprit, et qui jamais n'est achevée comme jamais elle n'est exactement possible, tend à constituer le discours d'un être plus pur, plus puissant et plus profond dans ses pensées, plus intense dans sa vie, plus élégant et plus heureux dans sa parole que n'importe quelle personne réelle. Cette parole extraordinaire se fait connaître et reconnaître par le rythme et les harmonies qui la soutiennent et qui doivent être si intimement, et même si mystérieusement liés à sa génération, que le son et le sens ne se puissent plus séparer et se répondent indéfiniment dans la mémoire. »

Paul Valéry, « Situation de Baudelaire », *Variété II*, Gallimard, 1929.

Depuis les années 1950, Baudelaire est devenu, avec Flaubert et Proust, un des objets de prédilection de la critique. Jean-Paul Sartre, Georges Blin, Leo Bersani, Jean Prévost, Jean Starobinski, Charles Mauron, Jean-Pierre Richard, Roman Jakobson, pour ne citer qu'eux, ont étudié son œuvre, révélant tous ensemble la richesse et la pluralité

de sens que recèle la poésie de Baudelaire. On se bornera ici à proposer un extrait du chapitre que Jean-Pierre Richard consacre à Baudelaire dans *Poésie et profondeur* :

« L'imagination pénètre ici jusqu'au plus intime de l'objet, mais c'est pour faire éclater cette intimité et la relier en profondeur à la totalité du monde. La loi universelle d'analogie peut donc s'interpréter comme une sorte de perpétuelle invitation au voyage : elle propose à l'imagination de suivre, à travers le réseau sensible des correspondances, le trajet d'une signification unique qui circulerait et s'approfondirait d'objet en objet pour revenir enfin toute gonflée d'une richesse accumulée, se perdre en sa source première. »

Jean-Pierre Richard, « Profondeur de Baudelaire », *Poésie et profondeur*, Seuil, 1976.

OUTILS DE LECTURE

Compléments notionnels

Alexandrin *(nom masc.)*
Vers de douze syllabes, très utilisé par la poésie classique ; il comporte, quand il est régulier, une coupe après la sixième syllabe, appelée césure.

Allégorie *(nom fém.)*
Représentation d'une notion abstraite sous une forme personnifiée. Le poème « Danse macabre » est tout entier une longue allégorie de la mort.

Allitération *(nom fém.)*
Répétition d'un même son consonantique à l'intérieur d'un vers ou d'un groupe de vers.

Anaphore *(nom fém.)*
Répétition, en tête de phrases, de membres de phrases ou de vers successifs, d'un même terme ou d'un même groupe de termes. L'anaphore est une figure d'insistance. Ex. : les premiers vers de chaque strophe de « Réversibilité ».

Assonance *(nom fém.)*
Répétition d'un même son vocalique à l'intérieur d'un vers ou d'un groupe de vers.

Cadence *(nom fém.)*
Désigne le rapport de volume, croissant ou décroissant, entre membres successifs d'une même phrase ou d'une même strophe. Dans la cadence majeure, les membres de phrases sont de plus en plus importants en volume, dans la cadence mineure, ils sont de plus en plus courts.

Césure *(nom fém.)*
Coupe forte qui sépare le vers en deux. Dans l'alexandrin classique, la césure est à l'hémistiche, c'est-à-dire après la sixième syllabe.

Chute *(nom fém.)*
Dernier vers d'un sonnet, la chute dévoile le sens général du poème, avec un effet de surprise. Par extension, la chute est un effet de surprise à la fin d'un texte ou d'une phrase.

Comparaison *(nom fém.)*
Figure d'analogie qui consiste à associer deux réalités distinctes, le comparant et le comparé, en les reliant par un mot comparatif. Ex. : « Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde » (« Le Mort joyeux »).

Connotation *(nom fém.)*
Par opposition à dénotation (sens du mot dans le dictionnaire), la connotation englobe tous les sens qui peuvent être rattachés au mot par association.

Contre-rejet *(nom masc.)*
Phénomène d'enjambement par lequel le dernier mot ou les derniers mots d'un vers constituent le début d'une phrase ou d'un membre de phrase qui se développe dans le vers ou les vers suivants.

Décasyllabe *(nom masc.)*
Vers de dix syllabes comportant traditionnellement une coupe après la quatrième syllabe.

Diérèse *(nom fém.)*
Fait de prononcer séparément, donc en deux syllabes, deux voyelles qu'on pourrait prononcer en une seule syllabe. Ex. : « La cloche [...] / Jette fidèlement son cri religieux » (« La Cloche fêlée »). On prononcera re-li-gi-eux.

Enjambement *(nom masc.)*
Phénomène par lesquel on place en fin de vers un groupe de mots fortement liés qui se développe dans le vers suivant, en enjambant la rime.

Féminine (rime)
Rime dont la dernière syllabe se termine par un *e* muet (« lésine » ou « incendie » dans « Au lecteur »).

Hémistiche *(nom masc.)*
Les deux parties du vers séparées par la coupe principale, appelée césure. Ex : dans « Le soleil rayonnait sur cette pourriture », « Le soleil rayonnait » constitue le premier hémistiche, et « sur cette pourriture » le second (« Une charogne »).

Hiatus *(nom masc.)*
Rencontre de deux sons vocaliques prononcés à la suite, sans pause. Ex. : « La rue assourdissante autour de moi hurlait » (« À une passante ») comporte deux hiatus.

Hyperbole *(nom fém.)*
Figure d'amplification qui consiste à mettre en relief une idée, un jugement, un événement par exagération.

Impair (vers)
Vers comportant un nombre impair de syllabe : pentasyllabe, heptasyllabe…

Masculine (rime)
Rime dont la dernière syllabe se termine par un *e* muet (feux / majestueux, par exemple).

Métaphore *(nom fém.)*
Figure d'analogie, qui opère une fusion entre les deux éléments rapprochés, le comparé et le comparant. Ex. : « Tout un monde lointain, absent, presque défunt, / Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique ! » (« La Chevelure »). L'expression forêt aromatique désigne, par une métaphore, la chevelure.

Métonymie *(nom fém.)*
Figure d'analogie, consistant à désigner un objet ou une idée par un élément qui lui est lié, le contenu par le contenant, la fonction par le lieu, le tout par la partie.

Oxymore *(nom masc.)*
Association dans une même formule de deux termes opposés. Ex. : « un jour noir » (LXXVIII, « Spleen »).

Pantoum *(nom masc.)*
Forme poétique importée de Malaisie par Victor Hugo et Théodore de Banville. Dans cette forme fixe, le premier vers de chaque strophe reprend le second de la strophe précédente et le troisième reprend le quatrième de la strophe précédente. « Harmonie du soir » est le seul pantoum des *Fleurs du mal.*

Personnification *(nom fém.)*
Figure par laquelle une réalité non humaine est représentée sous forme humaine. Ex. : La Beauté dans le poème du même nom est personnifiée puisqu'elle parle comme une personne humaine.

Rejet *(nom masc.)*
Phénomène d'enjambement par lequel le dernier mot ou les derniers mots d'une phrase ou d'un membre de phrase se poursuivent au-delà de la rime et sont rejetés au début du vers suivant. Ex. : dans « Les Sept Vieillards » le rejet au vers 17 du verbe « M'apparut », dont le sujet se trouve au vers 13.

Rime *(nom fém.)*
Retour à la fin de plusieurs vers d'un même élément sonore, composé d'au moins une syllabe accentuée. Ex. : âme / infâme. Quand la rime se compose d'au moins trois sons distincts répétés, on parle de rime riche. Ex. : havane / savane dans « Sed non satiata » : quatres sons sont répétés : a-v-a-n.

Sonnet *(nom masc.)*
Forme fixe importée d'Italie à la Renaissance, le sonnet se compose de deux rimes embrassées, suivis de deux tercets. Le sonnet régulier suit le schéma *abba abba ccd ede* ou *ccd eed.*

Synérèse *(nom fém.)*
Fait de prononcer en une seule syllabe deux voyelles qu'on pourrait prononcer en deux syllabes.

BIBLIOGRAPHIE

Éditions des *Fleurs du mal*

- *Les Fleurs du mal*, collection Classiques Hachette, choix de poèmes intégraux, édition établie par André Natali, 1992.
- *Les Fleurs du mal*, collection Garnier-Flammarion, édition établie par Jacques Dupont, 1991.
- *Les Fleurs du mal*, collection Garnier, édition A. Adam, 1990.

Ouvrages d'ensemble sur Baudelaire ou sur *Les Fleurs du mal*

- BENJAMIN, Walter, *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1982.
- BERSANI, Leo, *Baudelaire et Freud*, Paris, éditions du Seuil, 1981.
- BLIN, Georges, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1939.
- BLIN, Georges, *Le Sadisme de Baudelaire*, Paris, José Corti, 1948.
- JACKSON, John E., *La Mort Baudelaire, essai sur « Les Fleurs du mal »*, Neuchâtel, La Baconnière, 1982.
- LAUNAY, Claude, *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1995.
- MAURON, Charles, *Le Dernier Baudelaire*, Paris, José Corti, 1966.
- PIA, Pascal, *Baudelaire par lui-même*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1952.
- PICHOIS, Claude, ZIEGLER, Jean, *Baudelaire, Biographie*, Paris, Julliard, 1987.
- POMMIER, Jean, *Dans les chemins de Baudelaire*, Paris, José Corti, 1945.

- PRÉVOST, Jean, *Baudelaire, essai sur l'inspiration et la création poétiques*, Paris, Mercure de France, 1953.
- RUFF, Marcel, *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, Paris, Armand Colin, 1955.
- RUFF, Marcel, *Baudelaire*, Paris, Hatier, 1957.
- SARTRE, Jean-Paul, *Baudelaire*, Gallimard, 1947.
- STAROBINSKI, Jean, *La Mélancolie au miroir, trois lectures de Baudelaire*, Julliard, 1989.
- THELOT, Jérome, *Baudelaire, violence et poésie*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1993.
- ZILBERBERG, Claude, *Une lecture des « Fleurs du mal »*, Paris, éditions Mame, 1972.

Ouvrages comportant un chapitre sur Baudelaire

- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti, 1963.
- RICHARD, Jean-Pierre, « Profondeur de Baudelaire », dans *Poésie et profondeur*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Points Seuil », 1976.
- VALÉRY, Paul, « Situation de Baudelaire » dans *Variété II*, Paris, Gallimard, 1930.

CRÉDIT PHOTO : p. 7 Ph.© Coll.J.D.Jumeau-Lafond/T • p. 36 Et reprise page 8 : Ph.© Roger Viollet/Coll.Viollet/T • p. 38 Ph.© X/DR/T • p. 42 Ph.© Coll.J.D.Jumeau-Lafond/T • p. 45 Ph. © Coll.J.D.Jumeau-Lafond/T • p. 68 Ph.© Historisches Museum der Stadt/T • p. 79 Ph.© Elise Palix/T • p. 89 Coll.Archives Larbor/Succession Matisse/T • p. 139 Coll.Archives Larbor/T • p. 156 Ph.© Roger Viollet/Coll.Viollet/T • p. 168 Ph.© Roger Viollet/Coll.Viollet/T • p. 182 Coll.Archives Larbor/ADAGP, Paris, 1999 • p. 194 Ph.© Elise Palix/T • p. 204 Ph.© Roger Viollet/Coll.Viollet/T • p. 220 Ph. © Coll.J.D.Jumeau-Lafond/DR/T • p. 232 Ph.© MNAM/ADAGP, Paris, 1999 • p. 234 Ph.© Rijksmuseum-Kröller-Müller/DR/T • p. 241 Ph.© Coll.J.D.Jumeau-Lafond/T • p. 287 Coll.Archives Larbor • p. 295 Ph. © Bulloz/T

Direction de la collection : Chantal LAMBRECHTS.
Direction artistique : Emmanuelle BRAINE-BONNAIRE.
Responsable de fabrication : Jean-Philippe DORE.

Compogravure : P.P.C. - Impression MAME n° 04062189. Dépôt légal 1[re] édition : août 1998.
Dépôt légal : octobre 2004 - N° de projet : 10116402. Imprimé en France (Printed in France)